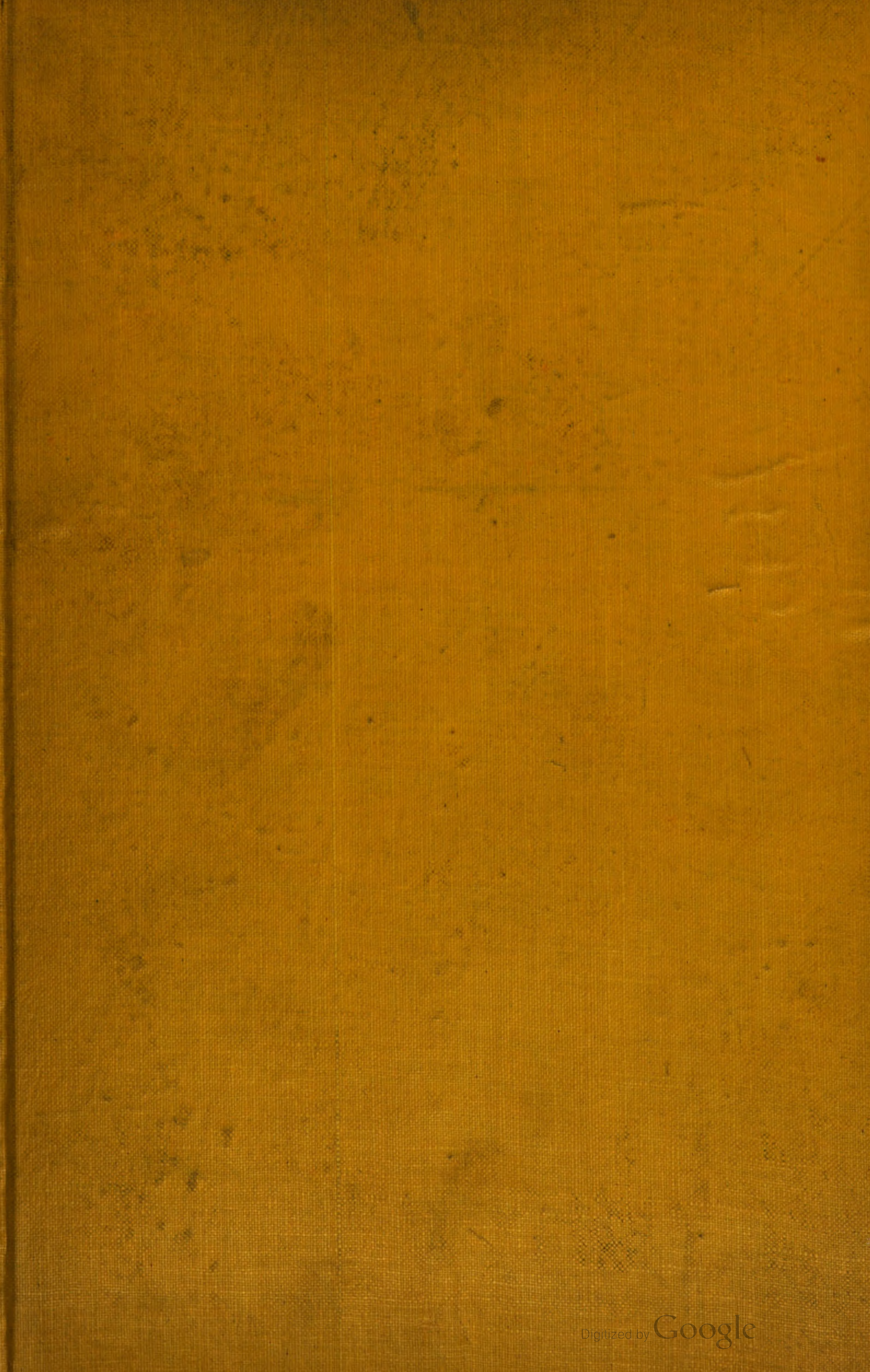
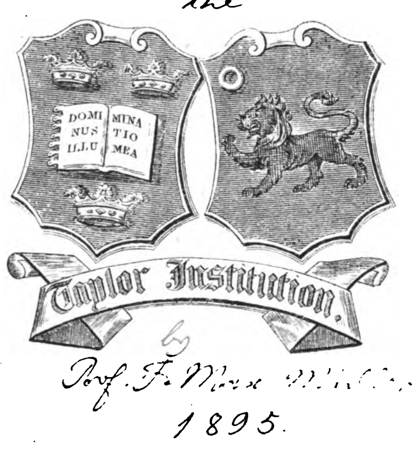



DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA
Taylor Institution.

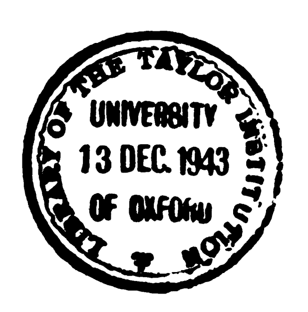
vom Verfasser.

Die Uebereinstimmung von Kuno Fischers und Hermann Türcks Hamlet-Erklärung.

Von

Hermann Türck.

Jena 1894.
Fr. Mauke's Verlag (A. Schenk).



Vorwort.

Wenn es unbescheiden erscheinen sollte, dass ich mich auf den ersten Seiten dieser Schrift auf die meiner Hamlet-erklärung günstigen Briefe, Recensionen, mündlichen Aeusserungen und Darstellungen der Schauspieler berufe, so bitte ich in Betracht zu ziehen, dass ich es mit einem Gegner wie Kuno Fischer zu thun habe, dessen sehr grosses Ansehen in der wissenschaftlichen und litterarischen Welt geeignet ist, mich Bettler an Ruhm und Ansehen in meinen Ansprüchen auf die Priorität einiger Ideen über Hamlet von vornherein zu Boden zu drücken. Um vielen mit diesen Ansprüchen nicht ohne weiteres für unsinnig zu gelten, musste ich daher darauf hinweisen, dass nach der Meinung geeigneter Beurteiler meinen Ideen über Hamlet in der That eine gewisse Bedeutung zuzukommen scheint.

Wenn es ferner vielen unrecht erscheint, dass ich einen so angesehenen und hochverdienten Gelehrten zu Gunsten meiner fraglichen Ansprüche zu tadeln wage, so bitte ich daran zu denken, dass Kuno Fischer selbst niemand, wo es ihm angebracht erschien, weder in Wort noch Schrift geschont hat, und dass wohl Keiner über seinen eigenen Ruhm so eifersüchtig wacht als er.

Sollte ich in der Verteidigung meiner Ansprüche zuweilen nicht das rechte Wort gefunden haben und nicht die rechte Art der Darstellung, so wolle man dies mit der Ungunst der Verhältnisse entschuldigen, unter denen ich diese Schrift zusammenzustellen genötigt war. Durch ein langwieriges und nicht ungefährliches Augenleiden, das durch jede Aufregung verschlimmert wird, in meiner Thätigkeit lahm gelegt, musste ich so rasch als möglich diese mir höchst peinliche Angelegen-

heit zu erledigen suchen. Ich habe mich daher hauptsächlich damit begnügt, die inhaltlich identischen oder sehr ähnlichen Stellen aus Kuno Fischer's Artikel und meinen Schriften abzudrucken und nur die allernotwendigsten Bemerkungen dazu zu geben.

Der heftige Ausfall gegen Friedrich Paulsen's Hamlet-erklärung richtet sich auch nur gegen diese, und darf man daraus keine Schlussfolgerungen auf meine Wertschätzung der anderen grösseren Werke des verehrten Lehrers ziehen. Ich habe die betreffende Stelle so stehen lassen, wie sie vor vier Jahren geschrieben war, weil ich sie jetzt gerade, wo ich mich selbst citieren muss, nicht ändern mochte. Ich bin auch heute noch überzeugt, dass er die Aufgabe, den Hamlet zu erklären, etwas zu leicht genommen, und selbst die notwendigsten Vorstudien verabsäumt hat, so dass ihm dabei ein ganz arger Schnitzer begegnet ist; ich würde mich aber doch heute weniger scharf ausgedrückt haben. Seine „Einleitung in die Philosophie" ist ein ganz vorzügliches Buch, dass ich nicht nur selbst mit grossem Vergnügen und Nutzen gelesen habe, sondern auch jedem andern empfehle. Hier beherrscht Friedrich Paulsen seinen Stoff völlig. Bei der Erklärung des Hamlet glaubte er aber, sich mit einer geistreichen Plauderei begnügen zu dürfen.

Einen Irrtum möchte ich hier gleich noch berichtigen, den ich erst bemerkte, als die nächsten Seiten schon gedruckt waren. Herr Dr. Richard Fellner, der Joseph Kainz in der Rolle des Hamlet meine Auffassung verkörpern sah, ist jetzt nicht Dramaturg am Burgtheater, sondern am Deutschen Volkstheater in Wien.

Anfang Mai 1894.

Der Verfasser.

Meine Schriften über Hamlet und dem Verwandtes haben das eigene Schicksal gehabt, trotzdem sie ohne jeden gelehrten Apparat verfasst sind, von halbgebildeten Recensenten auf das Gröblichste missverstanden und infolgedessen auch unter jeder Kritik behandelt zu werden, während die mit dem ganzen Rüstzeug des philosophischen Wissens ausgestatteten Gelehrten den Gedankeninhalt auch in der schlichten Form erfassten und sich in einer Weise darüber aussprachen, die mich zuweilen geradezu beschämte. So ging es mir gleich mit meiner kleinen Erstlingsschrift „Das Wesen des Genies (Faust und Hamlet). Eine philosophische Studie.“ Während mir Moritz Carriere[1]) und August Krohn[2]) brieflich und Rudolf

1) Prof. Dr. Moritz Carriere, München: „Ihre mir mitgeteilte Studie enthält gute Gedanken und feinsinnige Beobachtungen.“

2) Prof. Dr. August Krohn, Kiel: „Ich gestehe, Ihre wenigen Seiten mit wahrem Genusse gelesen zu haben. Zum Vorteil der meisten Leser ist es nicht, dass Sie das rein Metaphysische hineingezogen haben: viele werden und können Sie nicht verstehen. Aber für die wenigen, die in diesen Dingen Bescheid wissen, wird Ihre Auffassungsweise sympathisch und erquicklich sein. Was mich daran so wohlthuend berührt und mir das grösste Interesse für den Verfasser einflösst, ist die Geistigkeit Ihrer erklärenden Prinzipien verbunden mit dem zutreffenden Sinn für die einfache Wahrheit der Dinge, in specie der Menschenwelt. Dass die erstere bei unseren Kommentatoren fehlt, liegt an dem empiristischen Zuge der Gegenwart, während der zweite Umstand, wie ich glaube, aus der deutschen Tölpelei und Dumpfheit resultiert. Wir sind unfähig, den Menschen zu erkennen. Shakespeare und Goethe haben

Seydel[1]) in der „Wissenschaftlichen Beilage der Leipziger Zeitung“ die schmeichelhaftesten Dinge darüber sagten, erklärte mich ein anonymer Recensent der „Blätter für litterarische Unterhaltung“ geradezu für verrückt. Aehnlich erging es mir

---

ihn gezeichnet. Wir schreiben flink Bücher darüber, sind aber ebenso dumm davon gegangen, als wir dazu gekommen sind. Die paar Seiten, in denen Sie Ihre Gedanken vortragen, sind für mich beweisende Zeugnisse einer gegenteiligen Begabung, deren Wachstum, Blühen und Reifen ich mit wahrer und warmer Teilnahme entgegensehe.

1) „Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung“ vom 28. April 1888: Das Wesen des Genies. (Faust und Hamlet.) Eine philosophische Studie von Hermann Türck. — Das kleine Schriftchen zeichnet sich unter jugendlichen Erstlingen, zu denen es ohne Zweifel gehört, entschieden formell wie inhaltlich aus. Nur ist nötig, um ihm gerecht zu werden und es voll zu geniessen, einen Massstab anzulegen, der unserer Zeit leider immer mehr abhanden kommt. Wer eine mit Akribie geführte, auf Beherrschung des litterarischen Materials gestützte Spezialuntersuchung erwartet, würde sich getäuscht sehen; der Titel erregt auch wohl kaum diese Erwartung. Es ist eine frische, naive, geistvolle Aussprache eines kühn vordrängenden Strebens, das noch ganz mit der Befestigung des Allgemeinen und Prinzipiellen für Erkennen und Leben beschäftigt ist, hier kräftig und ungeniert nach dem Höchsten greift, auch das Abweichendste nicht vermeidet, wenn es den Geist zu voller Ueberzeugung hinreisst. Dabei wird, trotz mancher unterlaufenden paradoxen Wendung, die dem Verfasser wohl hier und da den Verdruss des Missverständnisses nicht ersparen wird, doch niemals Gesundheit und Ernst vermisst; der geniale Drang wurzelt in religiös-sittlicher Tiefe und dies erhält auch den Ausdruck keusch, massvoll, einfach, wobei überdies eine ruhige, verstandesmässige Klarheit zu Statten kommt, die das Phantastische mässigt. Was ist nun aber der Inhalt? Der Inhalt ist eine Schilderung des Wesens dieses genialen Dranges selbst, teils direkt, teils in seinen Folgen für die Hauptrichtungen des idealen Wollens, die theoretische, ästhetische und ethische, teils im Zusammenhange mit den Grundzügen einer philosophischen Gottes- und Weltanschauung, teils in dem Spiegelbilde, das historische und litterarische Erscheinungen von jenem „Wesen des Genies“ zurückwerfen. Dass hierbei überwiegend die davon aus Hamlet und dem Faust uns treffende Spiegelung in Betracht genommen ist, erklärt den parenthetischen Nebentitel des Schriftchens. Aber nicht nur in jenen zwei dichterischen Gestalten, sondern auch in Luther und vor allem in Christus, in diesem aber in allein absolut vollendeter Weise, wird als der innerste Wesenskern eben dasselbe erkannt, was das Wesen des „Genies“, im ernstesten und tiefsten Sinne des Worts, ausmacht. Es ist schade, dass der Autor nicht bemerkt hat, dass die neuere

mit meinen Vorträgen über Hamlet, die unter dem Titel „Hamlet ein Genie“ veröffentlicht wurden. Derselbe anonyme Recensent der „Blätter für litterarische Unterhaltung“ erklärte mich nochmals für verrückt und Paul Schlenther teilte seinem Publikum in der „Vossischen Zeitung“ mit, er habe sich nur darum herbeigelassen, von meinem in Berlin gehaltenen Vortrag Notiz zu nehmen, weil ich es gewagt hätte, anerkannte Grössen wie Karl Werder und Hermann Grimm anzugreifen. Im übrigen machte ich seiner Meinung nach nur Phrasen und wiederholte nur das, was andere vor mir schon viel gründlicher und besser auseinandergesetzt hätten. Wer diese Anderen seien, verriet er nicht und ich habe es auch später nicht aus ihm herausbringen können, so dass ich fürchten muss, er wusste es selbst nicht, ebenso wie er auch meine „Phrasen“ nicht verstand. Im Gegensatz dazu wieder sprachen sich die verschiedensten Gelehrten, selbst diejenigen, welche in anderer Beziehung Antagonisten waren, wie Gustav Glogau und August Krohn in Kiel, in übereinstimmender Weise

---

Aesthetik, namentlich seit Weisse, das Wort Genius für diesen erhabensten Sinn des Genialen vorzieht, die französische, offenbar im Gewicht herabgekommene Form nur dem minder Ernsten, ja dem Zweideutigen und Verkommenen aufbehaltend. Vor allem betont Türck die Unpersönlichkeit und Weltfreiheit des Genius. Der Schein, der bisweilen entsteht, als werde das Göttliche, die innere Einheit mit Gott, die hiernach positiv das Geniale ausmacht, über die Sphäre des Sittlichen erhoben, knüpft sich namentlich an die Schilderung der Kindlichkeit, des Paradiesesstandes, den das Genie sich bewahrt, und in welchem in gewissem Sinne der Gegensatz von gut und böse unbekannt ist. Kaum wird der Verf. etwas dagegen haben, gerade in seinem „Genialen“ als Kern die höchste Sittlichkeit zu finden, die nur nicht immer zu bewusstvoller Klarheit gelangt ist, und der es übrigens nichts schadet, wenn sie dazu gelangt. Ist aber das Genie sittlich, so hat es auch Ziele, und verfolgt sie mit Gefühl, Interesse, ja Leidenschaft, nicht so kühl, spielend und nur um der Freiheit willen, wie es Türck bisweilen darstellt. Besonders klar, sachlich und fein ist die kurze Entwickelung der allgemeinen Gottes- und Weltanschauung, die auf einen rein intellectuellen Pantheïsmus oder Panentheïsmus (All-in-Gott-Lehre) hinauskommt, ähnlich dem J. G. Fichte's in seiner späteren Periode, dem sich auch bedeutende Denker jüngster Zeit, wie Fechner und Lotze, wieder angenähert haben. Es verdient besondere Anerkennung, dass auch die abstraktesten philosophischen Gedanken uns hier ohne gelehrten Apparat und fast ohne Schulausdrücke, in edler Einfalt entgegentreten. Rud. Seydel.

für die Richtigkeit meiner Hamleterklärung aus. Krohn erklärte mir brieflich, er habe Aehnliches, wie ich es ausgedrückt, schon längst empfunden. Gustav Glogau sprach sich mir gegenüber in seiner derben Weise mündlich darüber aus. Er meinte, ich hätte mit meiner Hamlet-Erklärung den Vogel abgeschossen u. s. w. Ich hatte die Freude, sein Gast zu sein und noch manches freundliche Wort von ihm zu hören. Georg Gizycki in Berlin war gleichfalls von der Richtigkeit meiner Hamlet-Erklärung überzeugt. Er sandte die kleine Schrift „Hamlet ein Genie" mit einer Empfehlung an Robertson, den Herausgeber der englischen philosophischen Vierteljahrsschrift „Mind", in welcher dann bald darauf eine sehr günstige Recension erschien [1]).

Bei meiner dritten und letzten Hamlet-Schrift „Das psychologische Problem in der Hamlet-Tragödie, von der philosophischen Fakultät der Universität Leipzig approbierte Promotionsschrift", wiederholte sich dasselbe Schauspiel. Zwar der Recensent der »Blätter für litterarische Unterhaltung« musste mich diesmal widerwillig anerkennen, aber er tadelte doch wenigstens an mir, dass ich mich zu sehr in die Brust würfe und zu sehr von meinen Ansichten überzeugt wäre. Dafür übernahm es ein Herr G. Tanger im „Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft 1890" nachzuweisen, dass meine Schrift nur ein Konglomerat von Irrtum, Oberflächlichkeit und wunder-

---

1) Mind: A Quarterly Review of Psychology and Philosophy (London and Edinburgh), No. 53, January 1889. "This is an interesting piece of criticism, at the ground of which is a view of the nature of genius notable for its psychological precision. According to the author, the understanding of Hamlets character is not to be sought, as it has so often been, in weakness or moral scrupulosity where action is necessary (which cannot in the least be attributed to Hamlet) but in the effect of a crisis on a genial personality. What is characteristic of genius is on the side of intellect freedom in face of the own Ego, that is, the aptitude for taking the impersonal or disinterested view of itself as of all other things, and on the side of will a certain „elasticity", by which the personality, while easily impressible for the moment, yet always reacts so as to remain constant to its own internal nature. Thus the action of the genial character when deliberate is the realisation of an internal thought, not simply the carrying out of a purpose willed from external motives, egoistic or other. The idea, which in this general statement may seem overabstract, is skillfully applied to the matter in hand."

lichster Interpretation sei und nicht im mindesten eine wissenschaftliche Bedeutung verdiene. Dem gegenüber steht nun wieder die Thatsache, dass die beiden Referenten meiner Promotionsschrift keine Geringeren waren als Wilhelm Wundt und Richard Wülker, und ich weiss nicht, ob nicht diese beiden vielleicht mehr berufen sind, über die wissenschaftliche Qualität einer Arbeit zu urteilen, als G. Tanger, dessen Verdienste um die Wissenschaft mir wenigstens völlig unbekannt sind. Wilhelm Wundt gab meiner Promotionsschrift ein gutes Prädikat, trotzdem er selbst der Goetheschen Erklärung der Hamlet-Tragödie, gegen die ich mich wandte, treu blieb. Sehr günstig urteilte auch Max Heinze und andere, und Theodor Lipps erklärte in seinem „Zweiten ästhetischen Litteraturbericht" im XXVII. Band der „Philosophischen Monatshefte" vom Jahre 1891: „Man wird sich zu Türcks Auffassung rückhaltslos bekennen müssen. Ich wenigstens bin in der Lage. Ich halte Türcks Beweisführung für überzeugend [1])."

Auch in der philosophischen Vierteljahrschrift „Mind" wurde diese Schrift ebenso wie die frühere sehr günstig beurteilt [2]).

---

1) Professor Dr. Theodor Lipps, Breslau, „Philosophische Monatshefte", 1891: „Nur wenige Tragödien habe ich in meiner Schrift zum Beleg für die ausgesprochenen Anschauungen ausdrücklich heranziehen können. Dass unter den nicht genannten die Tragödie „Hamlet" den Anschauungen nicht widerspricht, dafür hätte ich mich teilweise auf Türcks Schrift über „Das psychologische Problem in der Hamlet-Tragödie" berufen können.

Türck wendet sich in dieser Schrift zunächst gegen die älteren Auffassungen der Tragödie. Er weist den Versuch zurück, auch „Hamlet" in die Theorie der poetischen Gerechtigkeit hineinzuzwängen. Er wendet sich zugleich gegen die Auffassung, dass der Widerspruch zwischen Hamlets Verpflichtungen den Vater zu rächen und irgendwelchem inneren Unvermögen das treibende Moment in der Tragödie und der Erklärungsgrund für Hamlets Gebahren sei. Vielmehr muss als das eigentliche Grundfaktum betrachtet werden der Zusammenbruch der optimistischen Weltanschauung des Helden, die Zerstörung seines Glaubens an die Menschheit. Daraus erklärt sich die Art, wie er die Rache aufschiebt, nicht minder als sein Verhalten zu den Abgesandten des Königs, zu Polonius, zu Ophelia.

Man wird sich zu dieser Auffassung rückhaltslos bekennen müssen. Ich wenigstens bin in der Lage. Ich halte Türcks Beweisführung für völlig überzeugend."

2) „Mind". A Quarterly Review of Psychology and Philosophy (London and Edinburgh), No. 58. April 1890: „A former study of the author's on Hamlet was noticed in Mind XIV 155. In the

Eine fernere Genugthuung ward mir dadurch zu teil, dass einer unserer berühmtesten Schauspieler, Joseph Kainz, sich meine Auffassung des Hamlet-Charakters völlig zu eigen machte und damit grosse Erfolge erzielte. Auch Otto Sommerstorff, in seiner Art nicht weniger bedeutend als Kainz, hat meine Schriften auf sich wirken lassen und sein Spiel an gewissen Stellen danach umgeändert. Ich hatte die grosse Freude, seiner vorzüglichen Hamlet-Darstellung beizuwohnen, und später aus seinem Munde bestätigt zu hören, was ich schon in seinem Spiel erkannt hatte; die Uebereinstimmung seiner und meiner Auffassung. Als Joseph Kainz den Hamlet im Ostend-Theater im Jahre 1891 spielte, war ich nicht in Berlin. Dafür hat Richard Fellner, damals Recensent der „Vossischen Zeitung", jetzt Dramaturg am Burgtheater in Wien, in der „Vossischen Zeitung" den Eindruck wiedergegeben, den Kainz' Spiel auf ihn machte, nachdem Fellner kurz vorher meine Promotionsschrift „Das psychologische Problem in der Hamlet-Tragödie" gelesen hatte [1]).

---

present more detailed study he first devotes some space to criticism of earlier views of the character of Hamlet at the same time stating his own view — and then goes on to a „systematic analysis". The view against which his criticism is chiefly directed is that which regards Hamlet as a weak person disqualified for action by reflectiveness and moral scrupulosity. Since its statement by Goethe in Wilhelm Meister (though Goethe, as Dr. Türck points out, afterwards saw its inadequacy), this view has become traditional in German criticism — and, indeed, has had scarcely less influence on English criticism. It is here followed into all its modifications, and attacked with great effectiveness by Dr. Türck. In the statement of his own view he formerly described Hamlet's idiosyncrasy by the word „genius" and then sought to characterise genius in general. He now, without using the word, makes Hamlet's character the object of an independent psychological study. His detailed analysis is very instructive, and frequently, if not always, seems to hit the point exactly."

1) Vossische Zeitung No. 387 v. 21. August 1891: Im Ostendtheater trat am Mittwoch Herr Kainz zum ersten Male als Hamlet auf. Trotz der beträchtlich erhöhten Preise war das Haus bis zum letzten Plätzchen gefüllt, und der grössere Teil der Zuhörer harrte sogar bis zum Schlusse des Stückes aus, der in der ersten Morgenstunde glücklich erreicht wurde. Trotz des einhelligen Beifalls, den der Künstler erntete, mögen doch nicht viele Zuschauer im Stande gewesen sein, der fesselnden Leistung bis in ihre schönsten Geheimnisse zu folgen; denn es war keineswegs die

Die merkwürdigste Anerkennung aber ist meinen Ideen über Hamlet erst neuerdings zu teil geworden, indem Kuno Fischer dieselben sich zu eigen machte. Vor kurzem machte mich Rudolf Eucken, der meine Hamlet-Schriften sehr genau kennt, darauf aufmerksam, dass Kuno Fischer

---

gewöhnliche Speise, die hier dem Volke geboten wurde. Nicht das „auf der Seele lastende, düstere Problem“, das Goethe im Hamlet nicht zu überwinden vermochte, und welches unter einer Niobe-Larve verborgen seine melancholischen Seufzer auf unseren Bühnen auszuhauchen pflegt, noch der moderne, von hypnotischen Visionen geplagte Seelensiechling trat hier vor unsere Augen, sondern eine kräftig ausgeprägte Menschennatur, die wie Skakespeares Hamlet nur sich selbst ähnlich ist. Es bedarf allerdings, wie bei allen Gestalten, die nicht nach der durchsichtigen Schablone gezeichnet sind, eines geübten Blickes, um die ursprüngliche Anlage dieser Natur zu entdecken; denn Shakespeare ist kein pedantischer Interpret seiner Personen, aus deren Leben er nur einen Ausschnitt darbietet, den sich der Zuschauer zur vollen Charakterentwickelung ergänzen mag. Die jugendlich phantastische Schwärmerei des Weltschmerzes, welchen Herr Kainz seinem Hamlet zu Grunde legte, ist nichts weiter, als der Umschlag einer sonnigen Lebensansicht, die einst felsenfest an ein edles Sein geglaubt hat, welches hinter dem anmuthigen Schein des Lebens verborgen sein müsse, und die nun dem Pessimismus Platz macht, sobald sie an einem furchtbaren Beispiel Einblick genommen hat in die hässlichen Nachtseiten der Menschenseele. Dieser Umschlag muss um so entscheidender das Gemüt des Prinzen erregen, je stärker vordem der Idealismus die ahnungslose Seele beherrscht hatte. Nicht erdrückt und thatenlahm tritt daher Hamlet in die Handlung des Stückes ein, sondern er ringt heldenmässig in dem Zwiespalt, der sich zwischen dem eigenen Ich und der offenbar gewordenen Weltunordnung aufgethan hat. Die Entdeckung der Mordthat und der Schändlichkeit der Königin und später die Bestätigung durch das Schauspiel fachen die quälende Enttäuschung vollends zum pessimistischen Fanatismus an, der in wollüstiger Konsequenz an allen Säulen der entweihten Weltanschauung von ehedem rüttelt. Die zu rächende That ist ihm nur mehr ein Symptom des allgemeinen Dahinwelkens, eine Episode in dem Chaos, welches sich seiner entsetzten Seele aufgethan hat, der vernichtenden Vergeltung nicht würdiger als die übrige grosse Lüge des Daseins. Der König ist ihm nur ein Nichts im Vergleich zum gemeinen Uebel, und nur im Augenblick der Leidenschaft, wenn der Blick unmittelbar zur That zurückgelenkt wird, wie nach der Schauspielscene, greift die Faust ans Schwert.

Ende Februar und Anfang März dieses Jahres in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung“ in München in drei Artikeln, betitelt „Ein neues Werk über Hamlet und das Hamlet-Problem“, eine Erklärung der Hamlet-Tragödie und speziell des Charakters Hamlets gegeben habe, die eine starke Annäherung an die in meinen Schriften veröffentlichte Lösung des Hamlet-Problems

---

Die Handlung ging bei dieser mit jüngsten „Hamlet“-Forschungen übereinstimmenden Auffassung nicht in den äusserlichen dramatischen Ereignissen vor sich, sondern im Gemüt des Helden, und deshalb erschienen die sarkastischen Dialoge und die philosophischen Selbstgespräche nicht als kühl bewunderte abstrakte Anhängsel, sondern als eigentliche Etappen der Handlung, gegen welche die Emsemblescenen als erläuternde Episoden zurücktraten. Herr Kainz wurde in der technischen Ausführung der Monologe dieser Anlage seines Hamlet nicht überall gerecht. Zuweilen setzte er nach hergebrachter Weise mit einer Rhetorik ein, als habe er eine Bravourarie vorzutragen, wie er denn überhaupt durch sein Einzelspiel immer mehr zum Virtuosenthum gedrängt werden wird. Auf der vollen Höhe seines Könnens stand er dagegen in dem grossen Monolog des dritten Akts und in der darauf folgenden Szene mit Ophelia. Besonders die letztere gelang ohne jede Affektation und derbe Sentimentalität, und die Wehmuth einer zwar nicht in der Verzweiflung versunkenen, aber von allen Gütern entblössten adeligen Seele drang daher beredt zum Herzen. Die wichtige Frage seines Innern stürmt so allgewaltig gegen ihn ein, dass er nur ein leichtes verächtliches Lächeln für die entdeckten Horcher hat, welchen das Leben in einer Intriguenkomödie aufgeht. Auch die äusserliche Veranstaltung dieser Szene war von der ungezwungenen Vornehmheit getragen, die jenen Menschen eigen ist, welche von grossen Aufgaben erfüllt sind. Zur rechten Geltung könnte diese Leistung freilich erst dann kommen, wenn auch aus den übrigen Rollen des Stückes das ursprüngliche Gegenspiel gewonnen würde; dann dürfte Herr Kainz wohl auch die stilistischen Leichtfertigkeiten ablegen, welche ihm an diesem Orte zuweilen das geistige Gepräge des Spiels beeinträchtigten. R. F.“

Mein Name ist zwar in vorstehender Recension nicht genannt, wie mir aber Richard Fellner (R. F.) selbst später mitteilte, verhielt sich die Sache so, wie ich sie oben schilderte. Richard Fellner hatte meine Promotionsschrift „Das psychologische Problem etc.“ von der „Vossischen Zeitung“ zur Recension erhalten und hatte die Schrift eben durchgelesen, als er Kainz' Hamlet-Darstellung zu Gesicht bekam. Wenn Fellner „von dieser mit jüngsten Hamlet-Forschungen übereinstimmenden Auffassung“ spricht, so sind eben mit diesen jüngsten Hamlet-Forschungen die ein Jahr vorher von mir in meiner Promotionsschrift veröffentlichten gemeint, was auch aus dem Inhalt der Recension Fellners hervorgeht.

aufweise. Und in der That, bei näherer Prüfung ergab sich eine so starke Annäherung, dass ich sie einer völligen Uebereinstimmung fast gleichsetzen möchte. Herr Professor Leo Sachse, der gerade die Lektüre meiner Hamlet-Schriften beendet hatte, erklärte mir, nachdem ich ihm die betreffenden Artikel Kuno Fischers vorgelesen hatte: Wenn ich ihm nicht gesagt hätte, dass Kuno Fischer dieselben geschrieben habe, und wenn er nicht als ehemaliger Hörer Fischers dessen Kathederstil erkannt hätte, so würde er dem Inhalt nach bestimmt haben annehmen müssen, dass die Artikel von mir verfasst seien, soweit sie eine selbständige Charakteristik Hamlets geben. — Diese Uebereinstimmung der Kuno Fischerschen Hamlet-Auffassung mit der meinigen konnte mich nun nicht weiter überraschen, da mir Fischer schon im Jahre 1888 geschrieben hatte:

> „Ich habe Ihre Schrift „Hamlet ein Genie“ trotz meiner drängenden Arbeiten sogleich gelesen, mit grösstem Interesse und in einigen der wesentlichsten Punkte mit entschiedener Beistimmung. — Sie haben von dem Wesen des Genies eine Erklärung gegeben, die wie mir scheint, gewisse Grundzüge in dem Charakter Hamlets trifft und erleuchtet.“

Und zwei Jahre später, bei Gelegenheit der Ueberreichung meiner Promotionsschrift „Das psychologische Problem in der Hamlet-Tragödie“ hatte mir Kuno Fischer mitgeteilt, er wolle meine Schriften mit auf eine Ferienreise nehmen, um sich mit ihnen eingehend zu beschäftigen. Nun, die Früchte dieses eingehenden Studiums liegen jetzt in den betreffenden Artikeln der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung“ vor, und wenn die Uebereinstimmung frappant ist, so kann ich mich, wie gesagt, nicht weiter darüber wundern. Was mich nur daran befremdete, war der Umstand, dass Kuno Fischer meiner mit keinem Worte darin gedachte, und trotzdem er Ideen entwickelte, die alle bereits in meinen Schriften enthalten und ausgiebig behandelt worden sind, kein Wort davon sagt, dass alle diese Ideen be-

---

"Der Umschlag einer sonnigen Lebensansicht, die einst felsenfest an ein edles Sein geglaubt hat, welches hinter dem anmuthigen Schein des Lebens verborgen sein müsse, und die nun dem Pessimismus Platz macht, sobald sie an einem furchtbaren Beispiel Einblick genommen hat in die hässlichen Nachtseiten der Menschenseele,“ sowie die weiteren Ausführungen Fellners können sich nur auf meine Schrift beziehen.

reits gedruckt vorliegen. Auf meine höflichen brieflichen Vorhaltungen antwortete Kuno Fischer in einem sehr unliebenswürdigen Schreiben, an dessen Schluss er in schroffer Weise die weitere Korrespondenz abbricht. Er sucht Differenzen rein dialektischer Natur hervor, die ich einem philosophisch geschulten Gelehrten gegenüber mich fast schäme, als eben nur scheinbare oder dem Wortlaut, nicht dem Sinne nach vorhanden, aufzuzeigen. Ich habe nämlich in meinen Schriften öfters auseinander gesetzt, dass Hamlets frühere optimistische Welt- und Lebensauffassung infolge der trüben Erfahrungen nach dem Tode seines Vaters in eine pessimistische umgeschlagen seien. Kuno Fischer nun sagt dasselbe, nur gebraucht er statt des Wortes Optimismus die Ausdrücke Lebensmut, Lebensfreude. Lebenslust und Thatenlust. Es heisst bei Kuno Fischer in der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung“:

> „Eine leidvolle Erfahrung, über welche die Heerde der Menschen mit den Trostgründen des Königs Claudius und der Königin Gertrud flott und wohlgemuth hinweglebt, hat in Hamlets Gemüth alle Lebensgeister, alle Freudigkeit und Lebenslust mit einem Male niedergeschlagen und ihn mit einem solchen Widerwillen gegen Welt und Dasein erfüllt, dass sich der Wunsch zur Selbstvernichtung in seiner Seele regt. — Es ist seine eigenste, persönliche Denkart, nicht von jeher, sondern durch die Erschütterung der jüngsten Erlebnisse hervorgerufen, welche plötzlich die Beschaffenheit der Welt und der Menschen vor ihm enthüllt haben. Seine vom Ansturm schmerzlichster Schicksale plötzlich verdüsterte und zu Boden gedrückte Lebensanschauung hat nichts gemein mit dem genussreichen Pessimismus, der die gierigen Selbstgefühle steigert und heutzutage eine Unzahl Köpfe verwirrt. — Er schildert Rosenkranz und Güldenstern gegenüber die Welt, wie sie bei erloschener Lebenslust aussieht. — Die tiefen Unlustgefühle, die pessimistische Grundstimmung, der Ekel an Welt und Dasein sind in der Herrschaft. Alle Rache ist hinfällig, wenn der Rächer von der Welt und den Menschen so wie Hamlet denkt: „Was ist mir diese Quintessenz von Staub?“ — Soweit Hamlet vor uns lebt, vom ersten Zuge bis zum letzten, ist es seine bleibende Grundstimmung, mit der Welt fertig, und ihr innerlich abgewendet zu sein. Seit der leidvollen Erfahrung, die ihm der Tod des Vaters und die Heirat der Mutter bereitet haben, erscheint ihm die Welt als ein wüster Garten, Unkraut erfüllt ihn gänzlich. — Shakspeare's Hamlet ist die einzige Rache-Tragödie, in welcher der Rächer, als er sein furchtbares Amt empfängt und auf sich nimmt,

schon den Glauben an die Welt und die Lust am Dasein, worin auch die Antriebe zur Rache wurzeln, von Grund aus verloren hat. — Wer, wie er, die Lockungen der Welt hinter sich hat, der hat die Rache nicht mehr vor sich".

Vergleicht man damit die betreffenden Ausführungen in meinen Schriften, so erkennt man, dass ich ganz dasselbe bereits vor sechs und vier Jahren gesagt habe, nur dass ich zuweilen auch das Wort Optimismus gebraucht habe. Dass es aber ganz gleich ist, ob ich sage, Hamlet hatte früher eine optimistische Lebensauffassung, oder Hamlet war früher von Lebens- und Thatenlust und Lebensfreude erfüllt, bevor sich sein Gemüt so tief verdüsterte, dürfte jedem ohne weiteres einleuchten, denn Optimismus und Pessimismus sind doch nur andere Namen für freudige und trübe Lebensauffassung, für Lebenslust und Lebensekel. Ausserdem habe ich ausdrücklich an verschiedenen Stellen nicht nur von der früheren optimistischen Lebensauffassung Hamlets im allgemeinen gesprochen, sondern auch betont, dass diese optimistische Lebensauffassung sich deckt mit einer lebensfreudigen und thatendurstigen Stimmung. Man vergleiche die Schilderung, die ich von Hamlets früherer idealen oder optimistischen oder lebensfreudigen Weltauffassung und von dem plötzlichen Umschlag derselben in die schmerzvollste Verzweifelung über das Böse in der Welt in „Hamlet ein Genie", S. 18 ff. und „Das psychologische Problem etc." S. 24 ff. entworfen habe. Einige Stellen daraus lauten:

„Die tiefschmerzlichen Erfahrungen, die er nach dem Tode seines Vaters gemacht, haben ihn nicht bloss mit Unwillen gegen die einzelnen Personen erfüllt, von denen er ein anderes Benehmen erwartet hätte, sondern haben ihm überhaupt die Freude und Lust an dieser Welt und damit am Leben selbst genommen. Was bis dahin für ihn Sporn und Antrieb zum freudigen Wirken und Schaffen gewesen war, der Glaube an die wahrhafte Güte der Menschen, das fällt nun in nichts zusammen. Von Natur durchaus selbstlos, daher durch egoistische Motive nicht zum Handeln zu bestimmen, fehlt jetzt dem Hamlet, da ihm auch die selbstlose Freude am Wirken und Schaffen im Verein mit den Menschen genommen ist, überhaupt jedes Motiv zur Bethätigung der grossen in ihm schlummernden Fähigkeiten und Kräfte. —

Was er sieht ist mehr als genug, um seine ganze ideale Weltanschauung mit einem Stoss über den Haufen zu werfen. —

Dass aber Hamlet nicht nur über das einzelne Ereigeignis, also über den Tod des Vaters oder die schnelle Heirat der Mutter betrübt und entrüstet, sondern im tiefsten Innern durch die Erkenntnis der grässlichen Wahrheit über das eigentliche Wesen dieser Welt erschüttert und ausser sich gebracht ist, das hängt innig mit seiner genialen Natur zusammen. — Im Vordergrunde seines Bewusstseins steht der Zusammenbruch seiner idealen oder sagen wir besser seiner optimistischen Weltauffassung. —

Der Optimismus schlägt um in krassen Pessimismus, dem die ganze Welt hohl und nichtig wird. Hatte vorher der Enthusiasmus die Kräfte des Jünglings beflügelt, hatte dieser überall nur Vollkommenheiten gesehen, die ihn zur Nacheiferung und Ausbildung aller Fähigkeiten und Anlagen trieben, so erblickt er nun auf einmal alles in einem trüben und traurigen Lichte; nichts ist mehr des Eifers wert, nichts drängt mehr zur Nachahmung und hingebenden Thätigkeit, jedes Motiv zur Entfaltung der Kräfte fällt fort und das tötliche Gefühl der inneren Lähmung aller Kräfte bringt den Gedanken an Selbstmord nahe. —

Wenn Hamlet die Absicht hat, den Mord seines Vaters zu rächen, und es ist kein Zweifel, dass er diese Absicht wirklich hat, so besitzt sie doch kein treibendes Interesse für ihn, sie füllt nicht seine Seele aus, sondern tritt weit zurück vor der prinzipiellen Bedeutung, welche Hamlet dem Geschehenen beilegt: dass ein Mensch, ein Bruder am Bruder so handeln konnte, erfüllt ihn mit Entsetzen über das Böse, das als Potenz in jeder Menschenseele schlummert. —

Wenn er mit Claudius zugleich alles Böse aus der Welt schaffen könnte, er würde sofort zustossen. So aber ist ja Claudius für ihn nur ein Repräsentant dieser bösen Welt überhaupt. Claudius für sich ist ein Nichts, „the king is a thing — of nothing“, (IV, 2). Was Hamlet beleidigt, ist nicht der eine Claudius, sondern das Böse in dieser ganzen Welt, ja, das Böse, welches er in seinem eigenen Herzen als Potenz erblickt.”—

Besondere Beachtung verdient noch der Umstand, dass Kuno Fischer auch darin mit mir übereinstimmt, dass er den Umschlag der lebensfreudigen oder optimistischen Weltauffassung Hamlets gleich nach dem Tode des Vaters und der übereilten Heirat der Mutter und noch bevor der Geist des hin-

gemordeten Königs ihm erschienen ist, eintreten lässt, sodass uns Hamlet im Stück schon als ausgesprochener Pessimist entgegentritt. Es heisst bei Kuno Fischer:

„Eine leidvolle Erfahrung, über welche die Heerde der Menschen mit den Trostgründen des Königs Claudius und der Königin Gertrud flott und wohlgemuth hinweglebt, hat in Hamlets Gemüth alle Lebensgeister alle Freudigkeit und Lebenslust mit einem Male niedergeschlagen und ihn mit einem solchen Widerwillen gegen Welt und Dasein erfüllt, dass sich der Wunsch zur Selbstvernichtung in seiner Seele ragt. In dieser Stimmung ist er bereits, als der Geist ihm erscheint und den Mord offenbart, den „höchst schaudervollen". —

Gleich der erste Monolog nach der Scene im Thronsaal giebt den Grundton der Seelenstimmung Hamlets, er soll die Gefühle aussprechen, die ihn beherrschen und darum auch die mächtigsten sind und bleiben. Dieser Grundton ist sein Widerwille gegen Welt und Dasein."

Man vergleiche damit „Hamlet ein Genie" S. 25 f. und „Das psychologische Problem etc." S. 26:

„Es ist die sein ganzes Geistesleben in Beschlag nehmende, all sein Wollen und Streben vor der Hand aufhebende Erkenntnis des fundamentalen Irrtums, in welchem er sich mit allen seinen Anschauungen über Welt und Menschen so lange befunden hatte, welche ihm jede Entscheidung und planvolle Thätigkeit an sich schon verhasst macht. Diese innere Krisis nimmt sein ganzes Sinnen und Trachten in Anspruch und lähmt seine natürliche Thatkraft, soweit sie sich auf ein planvolles Handeln nach aussen bezieht. Was also mit allem Nachdruck zu betonen ist, falls man das Stück wirklich verstehen will, das ist die im Geistesleben des Helden eingetretene Krisis, und in der That sehen wir ihn schon vor der Erscheinung des Geistes, der ihm die Rache zur Pflicht macht, mit demselben verzweifelten Schmerz über die sittliche Schwäche der Menschen erfüllt, wie später. Man höre nur seine verzweifelten Worte in seinem ersten Monolog (I, 2):

„O möcht' es schmelzen, aufgelöst in Tau
Zergehn, dies feste, allzu feste Fleisch!
Oder hätte nicht des Ewigen Gebot
Verpönt den Selbstmord!"

Gerade der edelste Mensch mit einem Wollen, das die ganze Welt umspannt, wird durch den Zusammenbruch

seiner Ideale auch am tiefsten getroffen und für eine Zeit lang so ohnmächtig gemacht, dass schon eine geringe Ungunst des Schicksals genügt, ihn zu stürzen.

Was also Hamlets Seele ausfüllt, was ganz im Vordergrunde seines Bewusstseins steht, ist die Krisis, die in seinem innern Leben eingetreten ist. Diese Krisis aber ist da, noch bevor Hamlet durch den Geist seines Vaters von dem ruchlosen Brudermorde erfährt und zur Rache aufgefordert wird. Der Monolog (I. 2):

> O möcht' es schmelzen, aufgelöst in Tau
> Zergehn, dies feste, allzu feste Fleisch!

zeigt uns schon den ganzen Aufruhr seiner Seele und den ausgesprochensten Ekel an dieser Welt und all' ihrem Wesen. Dieser überaus leidenschaftliche Erguss ist nun und nimmer zu verstehen, wenn man ihn nicht als den Ausfluss des unendlichen Schmerzes betrachtet, von welchem Hamlets Seele erfüllt ist in Folge der furchtbaren Enttäuschung, die ihm das Benehmen seiner Mutter sowie der ganze Verlauf der Ereignisse nach dem Tode seines Vaters bereitet hat."

Eine Verschiedenheit unserer Hamlet-Auffassung sucht Kuno Fischer ferner in den letzten Worten, mit denen ich „Das psychologische Problem in der Hamlet-Tragödie" geschlossen habe:

„Wollen wir eine kurze Formel für den Inhalt der Hamlet-Tragödie haben, so können wir sagen: Es ist darin der bedeutsamste Vorgang des menschlichen Seelenlebens geschildert, das Eintreten der Erkenntnis von der Transcendenz des wahrhaft Realen."

Kuno Fischer schreibt mir:

„Von einer Uebereinstimmung meiner Ansicht mit der Ihrigen kann in der Hauptsache keine Rede sein, weil ich mit Ihrer Ansicht von der Grundidee der Tragödie gar nicht übereinstimme. Ich halte diese Tragödie nicht für die Schilderung des Eintretens von der Transcendenz des wahrhaft Realen."

Nun habe ich an der betreffenden Stelle gesagt: „Wollen wir eine kurze **Formel** für den Inhalt der Hamlet-Tragödie haben etc.", und damit angedeutet, dass es sich dabei eben nur um eine Formel handelt, die ihren eigentlichen Inhalt erst aus den vorangegangenen ausführlichen Erörterungen erhält. Den Inhalt eines so gewaltigen Dramas, wie es die Hamlet-Tragödie ist, in einen einzigen Satz zusammenzufassen, ist eine Unmöglichkeit, und wer dies versucht, muss gewärtig sein, den ärgsten Missverständnissen zu begegnen. Daher habe ich ab-

sichtlich gesagt **„wollen wir“**, d. h. verlangen wir durchaus darnach, eine kurze Formel für den Inhalt der Hamlet-Tragödie zu haben etc. Unter der Transcendenz des wahrhaft Realen kann sich jeder etwas anderes vorstellen. Was aber von mir damit gemeint ist, ergiebt sich aus dem vorausgegangenen Inhalt des Buches, und dass Kuno Fischer diesen Inhalt in allen wesentlichen Punkten gut geheissen hat, zeigen eben seine Artikel in der „Beilage zur allgemeinen Zeitung“. Wenn er von Hamlet sagt, dass seine Seele „das Freisein von der Welt für eine Seligkeit und das Dasein in ihr für das grösste aller Uebel hält“, was heisst das anders, als dass Hamlet nichts mehr in dieser Welt kennt, was eine wirkliche Realität, einen wahrhaften Wert für ihn hat, und in Folge dessen das, was für ihn das wahrhaft Reale, das einzig Wertvolle noch ist, in eine Jenseitigkeit verlegt. Er erkennt, dass es in diesem Dasein keine Stätte findet, dass es transcendent ist. Der lebenslustige, lebensfreudige Mensch denkt nicht weit über diese Welt hinaus; er ist Optimist und hält diese Welt für wert und für fähig, das Vollkommenste, das Wertvollste, das wahrhaft Reale in sich zu erzeugen und zu erhalten. Mit dem Zusammenbruch der lebensfreudigen Stimmung, mit den herben Enttäuschungen, die der Verkehr mit der Welt unvermeidlich macht, verliert sich auch der Glaube, dass es überhaupt möglich sei, in dieser Welt des Jammers und des Scheins ein wahrhaftes Glück, eine endgiltige Befriedigung zu erlangen. Die Sehnsucht nach dem Ideal, dem Vollkommenen, dem wahrhaft Realen rückt hinaus in die Ferne, bis man das Ersehnte ganz in ein Jenseits verlegt, und erkennt, dass es transcendent ist, in dieser Wirklichkeit keine Stätte findet. Kuno Fischer aber sollte wissen, dass auch Spinoza unter Realität und Vollkommenheit eines und dasselbe versteht: „dixi me per realitatem et perfectionem idem intelligere.“

Erweist sich Kuno Fischers Hervorhebung der Differenz unsrer Hamlet-Auffassung, was den Ausdruck „Optimismus“ anlangt, als ein Spiel mit Worten, so war ein solches Spiel an einer anderen Stelle schon darum nicht angebracht, weil ich auch denselben Ausdruck schon gebraucht hatte, den jetzt Kuno Fischer für die schmerzvolle trübe Gemütsstimmung Hamlets anwendet, nämlich das Wort Pessimismus. Hier hilft sich Kuno Fischer mit der kühnen Behauptung, was

die Auffassung der pessimistischen Lebensauffassung Hamlets und ihre Verwertung für die Erklärung der Tragödie anlange, so gäbe es hier überhaupt keine Priorität. Er schreibt mir:

„Die beiden wesentlichen Punkte betreffen Hamlets Genialität und pessimistische Weltansicht. Die Priorität, diesen Pessimismus in unverkennbarster und genialer Weise dargelegt zu haben, gebührt nicht Ihnen, sondern dem Hamlet. In solchen Dingen giebt es für die Erklärer keine Prioritäten.“

Soll dies mehr als ein geistreicher Witz sein, so werden, wie ich glaube, nur wenige geneigt sein, sich dieser Ansicht über Prioritäten anzuschliessen. Dass es nicht so auf der Hand liegt, gerade die pessimistische Gemütsstimmung des Helden zum Ausgangspunkt der Erklärung seines ganzen Verhaltens zu machen, zeigt der Umstand, dass von den Hunderten von Erklärern der Hamlet-Tragödie nur äusserst wenige gerade darauf ihr Hauptaugenmerk gerichtet haben.

Aber die Uebereinstimmung Kuno Fischers mit mir geht noch weiter. Schon vor mir hat August Döring in einer sehr interessanten und bedeutenden kleinen Schrift[1]) die pessimistische Weltauffassung Hamlets betont und zum Ausgangspunkt seiner Erklärung gemacht, hatte aber diesen Pessimismus falsch aufgefasst, ihn dem Helden als eine schwere innere Verschuldung angerechnet und Hamlet darüber seelisch vollständig veröden lassen, derart, dass dieser sich der Welt gegenüber in Hass und Hohn verzehrt. Friedrich Paulsen[2]) hatte dann diese irrige Anschauung ins Extrem getrieben und von Hamlet behauptet, es gäbe für diesen keine grössere Freude auf der Welt, als zu sehen, wie scheusslich es in derselben zugehe. Ich habe in „Das psychologische Problem etc.“ S. 31 ff. und S. 78 ff. Stellung dagegen genommen und sehr ausführlich das Unrichtige dieser Auffassung dargelegt. Die betreffenden Stellen meiner Schrift lauten:

„Dr. August Döring hat das Verdienst, in seiner Arbeit im Gegensatz zu allen andern Erklärern den Zusammenbruch der idealen Weltanschauung Hamlets zum Ausgangspunkt seiner Betrachtungen genommen zu haben. Er sagt p. 33 mit Bezug auf den ersten Monolog (I, 2):

---

1) Dr. August Döring: „Shakespeare's Hamlet, seinem Grundgedanken und Inhalte nach entwickelt.“ Hamm 1865.

2) Friedrich Paulsen, Hamlet, die Tragödie des Pessimismus. (Deutsche Rundschau, XV.)

„Es ist der Sinn für das Edle, im tieferen Sinne Sittliche, für das Ideale, der in ihm besonders lebhaft entwickelt scheint und dessen Verletzung, verbunden mit einer äusserst lebhaften Sensibilität, diese erschreckende Missstimmung hervorgerufen hat.“ Und kurz darauf: „Der Schmerz Hamlets ist der Schmerz einer ideal gestimmten und dabei höchst sensiblen Natur um ein traurig zerstörtes Ideal.“

Leider begeht Döring den Fehler, den in Folge der zerstörten optimistischen Weltauffassung naturgemäss als Reaktion sich ergebenden Pessimismus dem Helden als eine freie Verschuldung anzurechnen. Er sagt p. 34 mit Bezug auf den ersten Monolog (I, 2): „Wir haben hier ohne Zweifel den Anfang der Verschuldung Hamlets, die da heisst Verkehrung einer enttäuschten idealen Anschauung in Verbitterung und leidenschaftlichen Pessimismus. Da der richtige Weg, den Hamlets Empfinden und Denken hätte einschlagen sollen, klar genug vorgezeichnet ist, so konstituiert der Umstand, dass er ihn nicht einschlägt, eine freie Verschuldung, die ihre Strafe nach sich ziehen muss.“ Döring lässt den Helden in diese Schuld sich immer tiefer verstricken bis zur völligen Verödung des innern Menschen. Er sagt p. 90 bezüglich der Worte Hamlets (V, 2):

„Die Vorsehung waltet selbst über dem Fall eines Sperlings.“

„Dieser Providenzglaube, der sich des eigenen Zuthuns zur Abwehr des Unheils entschlägt, weil er von dessen unabänderlichem Zugemessensein (mag auch der Zeitpunkt der Erfüllung schwanken) überzeugt ist, ist in der That der leibliche Bruder des Fatalismus, ja er ist der Fatalismus der Schwäche selbst. Hamlet ist, nachdem die wilden Gefühle, die ihn der Welt in Hass und Hohn gegenübergestellt und durch eine Reihe von Irrsalen hindurchgeführt haben, erloschen sind, nicht etwa in ein gesundes und normales Verhältnis zur Welt zurückgekehrt — das beweisen schon die Anfälle von Leidenschaft, denen er noch immer ausgesetzt ist, — sondern sein Zustand ist der einer melancholischen innern Verödung und unendlichen Schwäche, in dem ihm weder das früher Geschehene zum klaren Bewusstsein kommt noch ein planvolles Bestimmen des Zukünftigen möglich ist.“

Also auch Döring nimmt leider eine Verkehrung des Charakters an, statt die naturgemässe Entwicklung und äusserste Konsequenz im Wesen des Dänenprinzen anzuerkennen, weil eben auch Döring die ganze Grösse des Helden nicht erfasst, welche vor allem in der Seelenfreiheit besteht, in der Selbstlosigkeit, und doch auch wieder Selbständigkeit, welche in allen seinen Lebensäusserungen ihren wunderbar konsequenten Ausdruck findet. Es ist

falsch, wenn Döring ihn mit jenen Menschen vergleicht, deren Gemüt verbittert ist und die sich in selbstischer Weise der ganzen Welt feindlich gegenüberstellen. Döring sagt p. 46: „Wer jemals solche Personen, die an der Verirrung Hamlets krankten, gesehen hat, weiss, dass sie durch zwei Züge besonders eine Ausnahmestellung in der menschlichen Gesellschaft einnehmen, wofern sie darin überhaupt noch Platz haben: der eine ist eine blasierte Teilnahmlosigkeit an Freud' und Leid des Ganzen und des Einzelnen. Wie viele leibliche Kranke, so ist auch dieser Seelenkranke selbstisch: er hat an seinem eigenen Leid, das er noch wohl gar als ein grosses von der ganzen Welt an ihm begangenes Unrecht empfindet, genug. Der andere ist ein häufiges Hervorbrechen der bittern Stimmung in giftigen, sarkastischen, höhnischen Bemerkungen, wo immer die menschliche Schwäche dazu Anlass bietet, im Verhöhnen und zum Narren halten gutherziger Thoren, die sich dergleichen gefallen lassen und Aehnlichem."

Diese Schilderung trifft bei Hamlet nicht zu. Bei allem Schmerz, bei allem Pessimismus ist ihm doch die wahre Liebe geblieben: er trauert nicht selbstsüchtig sondern selbstlos um das Ideal. Alles kleinlich selbstische Wesen ist ihm fremd. Die Trauer über das Böse in der Welt zeigt sich bei ihm nicht als Hass und Hohn, sondern als ein tiefer Schmerz, der das eigene Leben auflöst und den Wunsch nach Erlösung von diesem Dasein mit sich führt (I, 2):

„O möcht' es schmelzen, aufgelöst in Tau
Zergehn, dies feste, allzu feste Fleisch!
Oder hätte nicht des Ewigen Gebot
Verpönt den Selbstmord!"

Wir sagen, die wahre Liebe ist Hamlet geblieben, denn trotz der bittern Erfahrungen, die er gemacht, bleibt ihm bis zu seinem letzten Athemzuge ein ideales Interesse an den Menschen im Allgemeinen, wie an denen, die ihm im Leben nahe gestanden, im Besondern. Er bittet sterbend Horatio, ihm nicht in den Tod zu folgen, sondern zu leben und dem Volke die traurigen Ereignisse zu erklären. Wäre er in egoistischer Verbitterung dahingeschieden, so läge ihm auch nichts mehr am Urteil der Menschen und er würde dann Horatio nicht bitten, seine Sache bei den Menschen zu vertreten, wenn er selbst schon dahingegangen und keines Menschen mehr bedarf. Die echte egoistische Verbitterung scheidet mit einem Fluch von dieser Welt, Horatio aber ruft mit Recht dem sterbenden Hamlet die Worte nach:

„Da bricht ein edles Herz!"

Der Mutter gegenüber bleibt er bei allem Schmerz und Zorn über ihre Vergehen doch der liebende Sohn. Er sagt

mit Bezug auf seine scharfen ins Herz dringenden Reden, mit denen er ihr Gewissen aufgestürmt (III, 4):

„Hart muss ich sein, um liebevoll zu sein."

Wie sehr er Ophelia geliebt spricht er V, 1 aus:

. . . „Ich habe
Ophelia geliebt; an dieses Mass
Der Liebe reichten vierzigtausend Brüder
Entfernt nicht hin mit aller ihrer Liebe."

Seine Bewunderung des verstorbenen Heldenkönigs, sein Enthusiasmus für das kühne grosse Wesen des Fortinbras, dem er sterbend seine Stimme für die Königswahl giebt, seine herzliche Liebe zu Horatio, sein tiefer Gram über das Schlechte in der Welt und in der eigenen Brust sind deutliche Zeugnisse eines edeln Gemütes und einer wahren Liebe, die im Gegensatz steht zu jener falschen Liebe, die, egoistischen Motiven entsprungen, alles nur auf die eigene Person bezieht und keines selbstlosen Interesses fähig ist.

Der Unterschied der nach unserer Ansicht richtigen Auffassung von derjenigen Döring's ist der, dass bei Döring der Pessimismus Hamlets eine selbstsüchtige Verirrung der Seele ist, die ihn immer tiefer in Schuld verstrickt bis zur gänzlichen Verödung seines Innern, während in der That der Pessimismus Hamlets das naturgemässe Ergebnis des Zusammenbruchs seiner optimistischen Weltauffassung und als ein Durchgangsstadium zu einer gleichmütigen kritischen Auffassung des Daseins zu betrachten ist. Kurz, Döring lässt Hamlets Thun und Treiben von egoistischen Motiven ausgehen, während das Entgegengesetzte richtig ist; Döring lässt Hamlet durch eine freie Verschuldung zu einer Verkehrung seines ganzen Wesens kommen, während von Anfang bis zu Ende in allen Lebensäusserungen des Helden nur der konsequente Ausdruck eines unveränderlichen Wesens zu finden ist. Wenn der Dänenprinz erkennt, dass dem schönen Aeussern der Welt keine entsprechende Realität zu Grunde liegt, so erfüllt ihn diese Erkenntnis wohl mit tiefstem Schmerz, aber von einem „ekstatischen Hass gegen das Leben und die Wirklichkeit", wie Döring will (p. 72), ist keine Spur zu finden. Die Erkenntnis erfüllt den Helden mit Trauer, aber seine selbstlose Seele wird dadurch nicht in ihrer Natur verändert, aus einem selbstlosen ideal gerichteten Menschen kann nicht durch die Erkenntnis ein selbstsüchtiger werden. Die ursprüngliche Güte seines Wesens bürgt vielmehr dafür, dass er früher oder später die Trauer über die Vernichtung seiner Ideale überwunden und eine seinen Kräften und Anlagen entspre-

chende Thätigkeit entfaltet hätte. Hierauf deutet auch der von Fortinbras gesprochene Epilog (V, 2):

> „Er hätte sich, wär' er hinauf gelangt,
> Höchst königlich bewährt."

Döring geht noch von der veralteten Ansicht aus, dass ein tragischer Held durchaus schuldig sein müsse; daher lässt er Hamlets Reden und Thun durch egoistische Motive bestimmt sein, wo den Helden nur die tiefere Erkenntnis der Wahrheit leitet; Döring ist nahe daran, die ganze Bedeutung und Grösse Hamlets zu würdigen. Er nennt ihn einen „idealen Charakter", der zugleich eine „ungeheure Naturstärke und Lebendigkeit des Gefühlslebens besitzt, eine Kraft, die richtig geleitet und in den Dienst eines starken und festen Willens genommen, ganz das Material gewesen wäre, um eine grossartige Heldennatur zu bilden" (p. 41). Aber statt zu erkennen, dass aus der ursprünglich gegebenen gross angelegten Natur des Helden alle seine Reden und Handlungen als konsequente Aeusserungen des Charakters hervorgehen, lässt Döring vielmehr (p. 44) „eine ungeheure, verhängnisvolle, innere Verkehrung und Verirrung" eintreten, die, „sofern sie einer möglichen richtigen inneren Haltung entgegengesetzt ist, die innere Verschuldung Hamlets konstituiert." P. 71 findet Döring bei Hamlet, weil dieser mit so grosser Gleichgiltigkeit über den Tod des Polonius hinweggeht, „eine Verkehrung des sittlichen Gefühls, die eine Folge seines Standpunkts ist", indem der Kritiker verkennt, dass hier Hamlet ganz im Rechte ist, und dass es nicht Hohn sondern Wahrheit ist, was er spricht. Polonius ist in der That ein „aufdringlich naseweiser Narr", der sich sein Schicksal selbst bereitet hat, er ist in der That ein „Narr, ein Bub, ein Schwätzer", der nicht Ehre und Gewissen genug hatte, sich zu sagen, dass es schändlich sei, den Lauscher zu spielen, wo der Sohn der Mutter sein geheimstes Innere öffnet. Polonius hat sein Schicksal verdient, wie Döring selbst zugiebt, und weil er es verdient hat, so ist Hamlet auch nicht weiter betroffen davon. Der tief in der Natur jedes ideal gerichteten Menschen begründete Glaube an eine Vorsehung lässt den Helden sich nur als das Werkzeug derselben betrachten; dies aber als „eine Verkehrung des sittlichen Gefühls" anzusehen, eine Verkehrung des Charakters also, die dazu noch bloss Folge eines „Standpunkts" sein soll, als wenn der Charakter eines Menschen eine Folge seines Standpunkts wäre, ist ein schwerer Irrtum Dörings. Nein, Hamlet ist Determinist seiner Natur nach, wie jeder ideal gerichtete Mensch, und wenn er (V, 2) sagt:

„Gestehn wir nur,
Dass Unbesonnenheit uns manchmal dient,
Indes uns unsre liebsten Pläne scheitern;
Das lehr' uns denn, dass eine Gottheit ist,
Die unsern Plänen Form giebt und Gestalt,
Wie aus dem Groben wir sie hauen mögen",

so rührt das gleichfalls nicht von einer Verkehrung der sittlichen Natur her, sondern es ist erstens an sich wahr und liegt zweitens ganz im Charakter des Helden. Döring aber meint mit Bezug auf diese Reflexion Hamlets p. 87: „Hier könnte man sich in der That versucht fühlen, ihm einen schwachen, unmännlichen Charakter beizulegen, wenn wir uns nicht in einem Stadium der Handlung befänden, in dem die traurigen, zerstörenden Resultate seiner Missstimmung immer mehr zu Tage treten."—

Was den Pessimismus Hamlets anlangt, so ist gegenüber der falschen Auffassung desselben von A. Döring und neuerdings von Fr. Paulsen mit allem Nachdruck darauf hinzuweisen, dass dieser Pessimismus des Helden durchaus nur selbstlosen, nicht aber selbstsüchtigen Motiven entspringt und daher einen durchaus edeln, rein idealen Charakter trägt, keineswegs aber gemeiner und perverser Natur ist. Diese letztere Auffassung, nach welcher Hamlets Pessimismus gemeiner und perverser Natur ist, ins Extrem getrieben vertritt Fr. Paulsen in seinem ohne Geist und selbst ohne Wissen geschriebenen Aufsatz: „Hamlet, Die Tragödie des Pessimismus. Rodenbergs Deutsche Rundschau XV, 8. p. 237—259." Wir sagen selbst ohne Wissen, denn Fr. Paulsen weiss nicht einmal, dass die Frauenrollen auf den englischen Bühnen zur Zeit Shakespeare's und bis zur Restauration ausschliesslich von jungen Männern, keineswegs aber von Frauen gegeben wurden. Er will nämlich seine Behauptung, dass Hamlet ein sinnlicher Mensch sei (p. 243), damit rechtfertigen, dass er auf jene Stelle (II, 2) hinweist, in welcher Hamlet die ankommenden Schauspieler begrüsst und unter Anderem zu einem jungen Schauspieler die Worte spricht: „Wie, mein junges Fräulein, mein Dämchen! Bei unsrer lieben Frau, mein Jungfräulein, seit ich Euch zuletzt gesehn, ist Eure Jungfrauschaft dem Himmel um die Höhe eines spanischen Schuhabsatzes näher gerückt."

Paulsen sagt p. 243: „Hier bemerke ich nur, dass Sinnlichkeit seinem Wesen nicht fremd ist. Man erinnere sich nur seiner Intimität mit den Schauspielern: als sie ankommen, fällt sein Blick sogleich auf die Füsse der Schauspielerin." Paulsen's Beweisführung hat hierbei selbstverständlich nur, und zwar nur in sehr entfernter Weise, Sinn und Verstand, wenn er wirklich der Meinung ist,

dass es ein weibliches Wesen, eine „Schauspielerin“ ist, an welche sich Hamlet's Anrede richtet; denn wenn Hamlet einen noch im Wachstum begriffenen jungen Mann, der Frauenrollen spielt und den er nach längerer Zeit wiedersieht, in scherzhafter Weise als junge Dame anredet und zu ihm sagt: „bei unserer Frauen, mein junges Fräulein, eure Fräuleinschaft ist dem Himmel um die Höhe eines Absatzes näher gerückt, seit ich euch zuletzt gesehen,“ so dürfte wohl kaum Jemand auf den Gedanken kommen, in diesem naheliegenden und harmlosen Scherz auch nur eine Spur von Sinnlichkeit zu suchen. Aber nicht nur ohne Wissen, sondern auch ohne Geist ist Paulsen's Aufsatz geschrieben; denn wer auch nur das geringste Verständnis für den bedeutenden und idealen Gehalt der Hamlet-Tragödie hat, kann unmöglich wie dieser Kritiker die Behauptung aufstellen (p. 246): „Hamlet hat Freude daran, das Böse zu sehen und zu sagen“, und kurz darauf: „Mitleid ist ein Gefühl, das ihm fremd ist, sowohl in der Gestalt natürlicher Sympathie mit fremdem Schmerz, als in der Form des Schmerzes einer edlen Natur über die Schwäche und Gemeinheit der Menschen. Statt dessen empfindet er ein eigenes Wohlgefallen am Bösen; er sucht es eifrig auf und zeigt es triumphierend vor.“ Wie durchaus verfehlt diese Ansicht ist, nach welcher Hamlet ein ganz elendes verwerfliches Subjekt wäre, das „Freude daran hat, das Böse zu sehen und zu sagen“, zeigt schon der erste Monolog (I, 2): O! that this too, too solid flesh would melt etc. — Wie weit Hamlet davon entfernt ist, sich über das Böse zu freuen, das er sieht, und wie sehr er gerade des heftigsten „Schmerzes einer edeln Natur über die Schwäche und Gemeinheit der Menschen“ fähig ist, zeigt der ausserordentlich tiefe und verzweifelte Gram über das Böse in der Welt und im eigenen Herzen, der sich in diesem ersten Monologe wie in späteren Reden Hamlets offenbart. Der Schmerz über die Gemeinheit, die er sich breit machen sieht, wo er früher nur Vollkommenheiten zu sehen geglaubt hatte, ist so gross, dass ihm zum Sterben weh wird, dass er seinen Körper nur wie eine Fessel betrachtet, durch die seine sterbensmüde Seele hier noch zurückgehalten wird, ja, dass er sogar in dem ersten Monolog wie in dem späteren berühmten: „To be, or not to be etc.“ an Selbstmord denkt (I, 2 und III, 1):

„Oder hätte nicht des Ewigen Gebot
Verpönt den Selbstmord! — O mein Gott, mein Gott!“

Nachdem er durch den Geist von der blutigen That Kunde erhalten (I, 5), ist es wieder zunächst der tiefste Schmerz, der ihn ergreift und auch physisch niederzuwerfen droht:

„Brich nicht, brich nicht, mein Herz! Ihr meine Sehnen,
O altert nicht in Einem Augenblick,
Und tragt mich aufrecht!“ —

Dass ihn dieser Schmerz nicht völlig überwältigt, hängt mit seiner gross angelegten Natur zusammen, der gemäss jedes einzelne persönliche Erlebnis in seiner prinzipiellen Bedeutung erfasst und so allmählich innerlich überwunden wird. Aus dem anfänglichen tiefen Schmerz erwächst auf diese Weise eine gewisse Befriedigung, die mit jeder Ueberwindung einer inneren oder äusseren Hemmung verbunden ist, entsprechend dem Genesungsgefühl nach überstandener Krankheit. Ferner kann zunächst neben dem Gram Hamlet's über die Thatsache, dass sein eigener teurer Vater von dessen Bruder um vergänglicher Güter willen gemordet worden ist, die Befriedigung einhergehen darüber, dass erstens seine Ahnung ihn nicht getäuscht hat (I, 5):

„O mein prophetisch Herz! Mein Ohm?“

und dass zweitens seine neu gewonnene trübe Weltansicht berechtigt ist, nach welcher hinter dem lächelnden schönen Schein der Welt sich Gemeinheit und moralische Schwäche verbirgt. Diese Freude über die Bestätigung der eigenen Ansicht zeigt sich bei Hamlet in einem vorübergehenden wilden Frohlocken:

(I, 5): „Heida, mein Junge! Komm, mein Falke, komm!“

(III, 2): „Ah! Ha! — Kommt! — Etwas Musik! Flötenbläser, spielt auf!
Denn wenn der König von dem Stück nichts hält,
Ei nun, vielleicht — dass es ihm nicht gefällt.“
„Musik! Spielt auf!“

Doch bald tritt wieder der tiefste Gram an Stelle dieser augenblicklichen wilden Erregung. Man vergleiche nur II, 2:

„Ich habe seit kurzem, ich weiss selbst nicht wodurch, all meine Heiterkeit verloren und all mein gewohntes Thun und Treiben aufgegeben. Und es sieht in der That mit meiner Gemütsstimmung so betrübt aus, dass mir dieses stattliche Gebäude, die Erde, nur wie ein kahles Vorgebirge erscheint.“

Die Freude Hamlets über die Bestätigung seiner pessimistischen Weltauffassung ist eben nur eine sehr gemischte Freude, die nur eine ganz sekundäre Rolle spielt. Dies aber mit völliger Verkennung des Charakters Hamlets zur Hauptsache zu machen und zu sagen: „Hamlet hat Freude daran, das Böse zu sehen,“ zu sagen: „Die Schandthat, die er aufgespürt hat, begrüsst er, nicht anders als einst Pythagoras seinen berühmten Lehrsatz, mit einem jubelnden:

Gefunden!“ — heisst denn doch einen etwas ungewöhnlich grossen Mangel an psychologischem Verständnis zeigen. Von einem Hamlet, der des feinsten ästhetischen Empfindens, der reinsten Freude an der Wahrheit, der aufrichtigsten Bewunderung jedes tüchtigen und grossen Wesens fähig ist, sagt Paulsen gleich beim Beginn seines Aufsatzes: „Die Summe seiner Lebensanschauung ist, alle Menschen sind Schauspieler. Und die Summe seiner Lebensfreude ist, allen diesen Schauspielern die Maske abzureissen und die Gemeinheit, die Niederträchtigkeit, die Mordlust, die Wollust, die hinter der schönen Larve des Anstandes und der Sitte verborgen sind, offenbar zu machen.“ Man vergegenwärtige sich, was für ein elendes Subjekt ein Mensch wäre, bei dem wirklich „die Summe aller Lebensfreude“ nur darin bestände, und vergleiche damit die edle Gestalt des Helden der über die Vernichtung seiner Ideale vom tiefsten Weh ergriffen wird, sodass er den Tod wie eine Erlösung betrachtet (III, 1):

„— Sterben — schlafen — weiter nichts, —
Und sich zu sagen, dass im Schlaf wir enden
Des Herzens Weh, die tausendfachen Leiden,
Die unsers Fleisches Erbteil: — 's ist ein Ziel
Auf's innigste zu wünschen. Sterben — schlafen —“

Was muss das ferner für ein elendes Subjekt sein, bei dem die ganze „Summe seiner Lebensanschauung“ ist, „alle Menschen sind Schauspieler.“ Hält etwa Hamlet auch seinen Vater dafür, von dem er mit der grössten Verehrung und Bewunderung zu Horatio und zu seiner Mutter spricht (I, 2):

„Ein Mann, mit Einem Wort, er war ein Mann.
Nie werd' ich seinesgleichen wieder sehn.“

Oder hält etwa Hamlet den Horatio dafür, dessen wackeres Wesen er mit den herrlichen Worten preist:

„Seit meine teure Seele Herrin war
Geworden ihrer Wahl und Mensch und Mensch
Zu unterscheiden wusst', hat ihre Wahl
Sich dich versiegelt. Denn derselbe warst
Du stets, in jeder Trübsal ungetrübt,
Ein Mann, der des Geschickes Gunst und seine
Faustschläge stets mit gleichem Dank empfing.“

Oder ist etwa auch Fortinbras nur ein Schauspieler für Hamlet, dem er mit Vergnügen die Maske vom Gesichte reisst, Fortinbras, dessen kühnes Heldentum Hamlet voll Bewunderung anerkennt:

„Dieses Heer, so gross
An Stärk' und Zahl, geführt von einem zarten,
Blutjungen Prinzen, dessen Geist, geschwellt
Von göttergleichem Ehrgeiz, in die Zähne

Dem ungewissen Ausgang trotzig lacht;
Er gibt, was sterblich und gebrechlich ist,
Dem Spiel des Schicksals, der Gefahr, dem Tod
Für eine Eierschale preis!"

Genug, die falsche Ansicht, dass Hamlets Pessimismus selbstsüchtiger und perverser Natur sei, zuerst von Döring vertreten, ist von Paulsen in geistloser Weise in's Extrem getrieben worden. Ein Verständnis von Hamlets Charakter kann aber nur der gewinnen, der den durchaus edeln und idealen Charakter des Pessimismus des Dänenprinzen erkennt."

Entsprechend diesen meinen Ausführungen, die ihm sehr wohl bekannt sein mussten, da sie in meiner Schrift, wie eben gezeigt, einen sehr breiten Raum einnehmen, sagt Kuno Fischer in dem Artikel der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung":

„Seine vom Ansturm schmerzlichster Schicksale plötzlich verdüsterte und zu Boden gedrückte Lebensanschauung hat nichts gemein mit dem genussreichen Pessimismus, der die gierigen Selbstgefühle steigert und heutzutage eine Unzahl Köpfe verwirrt; daher es eine ganz verkehrte Vorstellung ist, dass Hamlet sich an dem Elend der Welt und der Niedertracht der Menschheit weide und mit boshafter Geschäftigkeit ihre Schlechtigkeiten zu entlarven beflissen sei."

Auch meine Meinung hinsichtlich der edeln, souveränen Natur Hamlets und seines angeborenen Herrscherberufes, teilt Kuno Fischer, und betrachtet genau so wie ich das Urteil, welches Fortinbras über ihn fällt, als übereinstimmend mit dem eigenen Urteil Shakespeare's über die Natur seines Helden. Es heisst bei mir:

„Die ursprüngliche Güte seines Wesens bürgt vielmehr dafür, dass er früher oder später die Trauer über die Vernichtung seiner Ideale überwunden, und eine seinen Kräften und Anlagen entsprechende Thätigkeit entfaltet hätte. Hierauf deutet auch der von Fortinbras gesprochene Epilog (V, 2):

„Er hätte sich, wär er hinaufgelangt,
Höchst königlich bewährt."

Kuno Fischer schreibt dementsprechend in der „Allgemeinen Zeitung":

„Fortinbras aber feiert den todten Hamlet als Krieger und Helden: »Wäre er zum Throne gelangt, so würde er sich höchst königlich bewährt haben.« Diese Worte sind nicht umsonst gesprochen, sie gehören nach des Dichters

offenbarer Absicht zu der Charakteristik Hamlets und werden durch dessen Aussprüche selbst in seinem letzten Monologe bestätigt."

Trotzdem ich nun meines Wissens der Erste bin, der die wie ich glaube für die Erklärung der Hamlet-Tragödie fundamental wichtige Auffassung des Hamlet'schen Pessimismus als eines idealen Schmerzes über die Unvollkommenheit der Welt und nicht als einer hohnvollen Verbitterung vertreten hat, will doch Kuno Fischer meine Priorität nicht gelten lassen. Er schreibt mir:

„In solchen Dingen giebt es für den Erklärer keine Prioritäten. Auch nicht, was den Tadel einer falschen Beurteilung dieses Pessimismus betrifft. Auch nicht, was die Vergleichung des Goethe'schen Hamlet mit dem Goetheschen Werther angeht u. s. w."

Was diesen letzteren Punkt anlangt, so hatte ich „Das psychologische Problem etc." S. 8 auf diese frappante Aehnlichkeit der Goethe'schen Hamlet-Auffassung mit der Goetheschen Werther-Gestalt in ausführlicher Weise hingewiesen. Ich sagte daselbst:

„Zu den Hamlet-Auffassungen, die sich einer allgemeinen Anerkennung erfreuen, gehört vor allen Dingen die Erklärung Goethes, wie er sie in „Wilhelm Meisters Lehrjahre" im vierten und fünften Buche gegeben hat. Die Hauptstelle lautet: „Mir ist es deutlich, dass Shakespeare habe schildern wollen eine grosse That auf eine Seele gelegt, die der That nicht gewachsen ist. Und in diesem Sinne finde ich das Stück durchgängig gearbeitet. Hier wird ein Eichbaum in ein köstliches Gefäss gepflanzt, das nur liebliche Blumen in seinem Schoss hätte aufnehmen sollen; die Wurzeln dehnen sich aus, das Gefäss wird zernichtet. Ein schönes, reines, edles höchst moralisches Wesen, ohne die sinnliche Stärke, die den Helden macht, geht unter einer Last zugrunde, die es weder tragen noch abwerfen kann. Jede Pflicht ist ihm heilig, diese zu schwer. Das Unmögliche wird von ihm gefordert, nicht das Unmögliche an sich, sondern das, was ihm unmöglich ist. Wie er sich windet, dreht, ängstlich vor- und zurücktritt, immer erinnert wird, sich immer erinnert und zuletzt seinen Zweck aus dem Sinne verliert, ohne doch jemals wieder froh zu werden."

Worauf die Erklärung Goethes hinausläuft ist klar genug. Das ganze Stück dreht sich ja um die Ermordung des alten Hamlet und um die Rache, die sein Sohn dafür zu nehmen hat. Wenn nun letzterer, trotzdem ihm der Geist des geliebten und verehrten Vaters erscheint und

Rache heischt, doch nicht zur Ausführung der That gelangt, sondern dieselbe immer wieder aufschiebt, bis er zuletzt selbst von dem Mörder tödlich getroffen mehr die frische Blutthat als den früheren Mord vergilt, und wenn ferner äussere Hindernisse als Gründe für diese Zögerung Hamlets nicht zu erkennen sind, so bleibt nichts übrig, als das Hindernis in den Charakter des Helden zu verlegen, und zwar findet Goethe dasselbe in der zu zarten geistigen Organisation Hamlets, den er mit einem köstlichen Gefäss vergleicht, das nur liebliche Blumen in seinem Schoss hätte aufnehmen sollen. Ihm fehlt, wie Goethe meint, bei aller Seelenschönheit „die sinnliche Stärke, die den Helden macht", das heisst die zu jedem grossen Thun nötige Herbigkeit und rücksichtslose Thatkraft, die ohne nach rechts und links zu blicken mit grösster Konsequenz ihr Ziel verfolgt. Hamlet ist bei Goethe eine Art Werther. Und zwar liegt der Vergleich mit Werther nahe. Goethes Darstellung des Hamlet-Charakters deckt sich in wesentlichen Punkten mit seiner Werthergestalt: Dort wie hier ein weiches gefühlsseliges, jedem Eindruck nachgebendes Wesen, das gerade infolge der zu zarten Organisation den Stürmen des Lebens nicht gewachsen ist, sowie eine feine kostbare Wage, welche die kleinsten Gewichte angiebt, in ihrem zarten Mechanismus zerstört wird, wenn man sie mit Centnergewichten belastet. Es ist jedoch nicht schwer nachzuweisen, dass es Hamlet an einer rücksichtslosen Thatkraft, die unter Umständen Furcht so wenig wie moralische Bedenken kennt, durchaus nicht fehlt, und dass Goethe aus der Neigung Hamlets, sich Stimmungen hinzugeben und in Reflexionen zu ergehen, Konsequenzen auf sein übriges Wesen gezogen hat, die nicht zutreffen."

Kuno Fischer schreibt wieder diesen Ausführungen ganz entsprechend in der „Allgemeinen Zeitung":

„Schon Goethe hatte uns einen Hamlet gezeichnet, der seinem Werther erstaunlich ähnlich sah: „ein schönes, reines, höchst moralisches Wesen ohne heroische Leidenschaft, ohne die sinnliche Stärke, die den Helden macht." Wäre Werther in eine ähnliche Lage gerathen, als in welcher Hamlet ist, so würden Goethe's Worte genau auf ihn passen: „eine grosse That auf eine Seele gelegt, die der That nicht gewachsen ist." Die That ist ein „Eichbaum", er ist ein „Blumengefäss". Was Goethe von dem Helden unsrer Tragödie treffend sagt, dass ihn „das ganze Stück zu Tode drücke", passt vollkommen auf den Helden seines Romans.

Wie sehr gleicht dieser Hamlet dem Goethe-Werther!"

In einem Punkte aber hat Kuno Fischer in der That eine Uebereinstimmung seiner und meiner Hamlet-Auffassung zugegeben, nämlich was die geniale Natur Hamlets anlangt. Dass er mich hierbei nicht genannt hat, erklärt er damit, dass er mein Buch nicht zur Hand hatte. Er schreibt mir:

„Ich würde in dem Artikel da, wo von dem Genie Hamlet's die Rede ist, Ihre Schrift gern citirt haben, wenn sie mir zur Hand gewesen wäre, ich habe damals vergeblich danach gesucht."

Giebt es denn keinen Buchhändler in Heidelberg, und konnte Kuno Fischer meinen Namen nicht nennen, ohne meine Schrift noch einmal zur Hand zu nehmen? Hatte er mir doch von dieser Schrift „Hamlet ein Genie" früher geschrieben: „Ich werde sie wiederholt lesen."

Freilich schreibt mir jetzt Kuno Fischer:

„In meiner Schrift über den Hamlet, die bald erscheinen wird, werde ich unserer Uebereinstimmung und Differenz gedenken."

und ferner:

„Ich will die Redaktion der „A. Z." fragen, ob sie aus meiner Feder einen kurzen kritischen Artikel über Ihre Hamletschriften, der in schärfster Weise Uebereinstimmung und Differenz beleuchten soll, aufzunehmen geneigt ist."

In welcher Weise aber Kuno Fischer Uebereinstimmung und Differenz unserer Hamlet-Auffassung zu beleuchten geneigt ist, geht aus seinem letzten Schreiben hervor. Er sucht Differenzen, die nur dem Wortlaut, nicht dem Sinne nach vorhanden sind. Wo die Uebereinstimmung auch dem Ausdruck nach unverkennbar ist, leugnet er einfach die Möglichkeit einer Priorität und giebt nur in Betreff eines einzigen Punktes eine solche zu, nämlich in Bezug auf den Genius in Hamlet, obgleich dies eigentlich inkonsequent ist. Denn wenn nach Fischers brieflicher Aeusserung die Priorität, den Pessimismus in unverkennbarster Weise dargelegt zu haben, nicht mir, sondern dem Hamlet gebührte, so könnte man dasselbe in Bezug auf das geniale Wesen desselben sagen. Ich leugne nicht dass Differenzen in der Auffassung der Hamlet-Tragödie zwischen mir und Fischer bestehen können. Nur gehen solche aus dem Inhalt der Artikel in der Allgemeinen Zeitung nicht hervor, und betreffen keinesfalls wesentliche Punkte. Schrieb er mir doch schon im Jahre 1888:

„Sie haben in dem Wesen des Genies eine Erklärung

gegeben, die, wie mir scheint, gewisse Grundzüge in dem Charakter Hamlets trifft und erleuchtet."

Im Folgenden will ich nun die markantesten Stellen aus meinen Schriften und darauf aus Kuno Fischers Artikel diejenigen, in denen er nach der Kritik des Loening'schen Buches [1]) seine eigene Ansicht über die Hamlet-Tragödie entwickelt, abdrucken, wobei ich nur kurz auf die übereinstimmenden Punkte, die ich zum Teil schon berührt habe, hindeuten werde.

Da ist nun zunächst, wenn wir uns an die Reihenfolge der Stellen in Kuno Fischers Artikel halten, die Betonung der souveränen, explosiven Natur Hamlets in Betracht zu ziehen. Diese letztere ins rechte Licht gesetzt zu haben, soll nach Fischer ein Verdienst Loenings sein. Da Fischer meine Erklärung des Hamlet-Charakters „in einigen der wesentlichsten Punkte" angenommen und gefunden hat, dass ich „gewisse Grundzüge" im Charakter des Dänenprinzen getroffen habe, so musste er auch wissen, dass ich schon vor Loening die souveräne explosive Natur Hamlets aufs schärfste betont habe, da sie meiner Meinung nach ein Hauptmoment in der Charakteristik Hamlets bildet. Man vergleiche „Das psychologische Problem" S. 8 ff. und „Hamlet ein Genie" S. 12:

> „Für die angeborene Kühnheit, Herbigkeit und Schroffheit, ja Rücksichtslosigkeit in Hamlets Natur, Eigenschaften, ohne die ein bedeutendes Thun nicht möglich ist, zeugt die souveräne Art seines Auftretens allen Personen des Stückes gegenüber und ferner die eminente Thatkraft, die er bei einzelnen Gelegenheiten entfaltet. So sehen wir, wie Hamlet (I, 4) ohne Zögern und Bedenken der Aufforderung des Geistes, ihm an eine entlegene Stelle zu folgen, entspricht. Auf die dringende Bitte Horatios, sich der Gefahr nicht auszusetzen, antwortet er:
>
> „Warum? Was ist zu fürchten?
> Mein Leben ist mir keine Nadel wert."
>
> Wenn Horatio ihm darauf die Schrecken des Ortes schildert, und ihn in der eindringlichsten Weise warnt, der Aufforderung des Geistes zu entsprechen, so hört Hamlet gar nicht darauf; er sagt nur:
>
> „Noch immer winkt es mir. Wohlan, ich folge."
>
> Als die Freunde ihn mit Gewalt zurückhalten wollen, reisst er sich von ihnen los mit den Worten:

1) Richard Loening, Die Hamlet-Tragödie Shakespeare's. Stuttgart 1893.

„Mein Schicksal ruft
Und macht die kleinste Faser meines Leibes
Stark wie die Sehnen des nemeischen Löwen . . .
Es winkt! . . Es ruft mir! . . Freunde, lasst mich los,
Bei Gott! sonst mach' ich jeden, der mich hält,
Selbst zum Gespenst. — Geh zu, ich folge dir."

Deutlicher kann sich die angeborene Art Hamlets, wenn nötig, mit äusserster Rücksichtslosigkeit sein Ziel zu verfolgen, nicht aussprechen, als es in diesen letzten Versen, welche höchste Energie atmen, geschieht. Diese Souveränität, diese Urselbständigkeit seines Wesens zeigt sich aber nicht nur gegenüber den Freunden, sondern selbst gegenüber dem Geist des sonst von ihm so hoch geschätzten Vaters. So tief auch der Eindruck war, den die Erscheinung des Geistes auf ihn gemacht, den Schwerpunkt seines Wesens vermochte sie nicht auf die Dauer zu verrücken, zur bedingungslosen Hingabe ist ein Hamlet nicht zu bringen. Als der Geist ihn immer weiter fortzieht (I, 5), bleibt Hamlet endlich stehen:

„Wohin doch führst du mich? Ich geh' nicht weiter.
Sprich!"

Die selbständig schroffe Art seines Wesens tritt ferner auf's Schärfste hervor in der Schwur-Scene (I, 5); denn so mächtig wieder der Eindruck war, den die Erzählung des Geistes in ihm hervorgerufen, so mächtig ist auch wieder die Reaktion in dieser souveränen Seele und der Widerwille gegen jede versuchte Beeinflussung. Wenn er die Freunde Stillschweigen schwören lässt, so thut er es, um vor allen Dingen freie Hand zu behalten, nicht um irgend einen bereits gefassten Plan auszuführen, wie der Geist meint, der ihn in Folge dessen mit seinem unter dem Boden hervorgerufenen „Schwört!" unterstützen zu müssen meint. Der Irrtum des Geistes bringt Hamlet zum Lachen (Ha, ha, boy!), und das unwillkürlich sich aufdrängende Gefühl der eigenen Selbständigkeit giebt sich gegenüber der versuchten Beeinflussung kund in der burlesken Weise, in der Hamlet dem Geiste auf sein „Swear" antwortet und die Freunde beständig von der Stelle fortzieht, woher das Geisterwort ertönt. Er nennt ihn boy, truepenny, fellow in the cellarage, old mole:

„Geist (unterm Boden). Schwört!
Hamlet. Ha, ha, Gesell, . . . sprichst du? Bist du's, mein treues
Bergmännchen? — Kommt und höret den da unten
Im Erdgeschoss! O schwört mir.
Horatio. Sprecht den Eid
Uns vor, mein Prinz.
Hamlet. Niemals von dem zu reden,
Was ihr gesehn, das schwört mir auf mein Schwert.

Geist. Schwört!

Hamlet. Hic et ubique? Wechseln wir die Stelle.
Ihr Herrn, kommt hieher! . . .
Und legt die Hand noch einmal auf mein Schwert;
Niemals von dem, was ihr gehört, zu reden,
Schwört auf mein Schwert!

Geist. Schwört!

Hamlet. Gut, alter Maulwurf! Brav gewühlt im Boden!
Ein Meister im Minieren! — Liebe Freunde,
Noch einmal lasst uns weiter gehn."

Ebenso steht die souveräne Art, mit der Hamlet den König Claudius, seine Mutter, den Polonius, Rosenkranz und Güldenstern, Osrick, die Ophelia behandelt, durchaus im Widerspruch zu der Schilderung Goethes. So redet und so handelt auch kein unselbständiger, schwacher, mit sich selbst zerfallener Mensch, der ängstlich hin- und herschwankt zwischen auferlegter Pflicht und Gewissen. Nachdem er im Gemach der Mutter (III, 4) den Lauscher hinter der Tapete erstochen hat und in dem Getöteten statt des Königs, wie er erwartet, den alten Schleicher Polonius erkennt, sehen wir ihn durchaus nicht durch die Erkenntnis seiner That gebrochen; es berührt ihn zunächst fast gar nicht. Als konsequenter Determinist sieht Hamlet vielmehr in seinem Thun nur das Walten des Schicksals: den Polonius erkennend, ruft er aus:

„Aufdringlich naseweiser Narr,
Leb wohl. Für einen Grössern hielt ich dich.
Nun, nimm dein Schicksal hin. Du siehst, zu viel
Geschäftigkeit ist nicht ganz ungefährlich." —

Und sofort zur Ausführung seiner Absicht, mit der er zur Mutter gekommen, gleichsam zur Tagesordnung übergehend, ruft er der Königin zu:

„Ringt nicht die Hände so! still! setzt Euch nieder.
Ausringen lasst mich Euer Herz; das will ich."

Erst da er mit der Mutter fertig ist, wendet er sich wieder dem toten Polonius zu mit Worten, die zwar ein Bedauern über die That ausdrücken, aber weit entfernt sind von jeder tieferen Regung und mehr den Widerwillen der vornehmen selbständigen Natur zeigen, sich als Werkzeug gebrauchen zu lassen:

„(Auf Polonius' Leiche deutend.) Um den Herrn
Da thut mir's leid. Dem Himmel hat's gefallen,
Mir aufzulegen diese Züchtigung,
Als Züchtigung für mich, und mich zu zwingen,
Dass ich sein Werkzeug sein muss, seine Rute. —
Ich will ihn schon versorgen und den Tod,
Den ich ihm gab, vertreten. — Schlaft denn wohl!" —

Rosenkranz und Güldenstern, seine beiden Gefährten auf der Fahrt nach England, überliefert er durch einen untergeschobenen Brief statt seiner dem Verderben. Als er dies (V, 2) dem Horatio erzählt und dieser die Bemerkung fallen lässt:

„So gehn in ihr Verderben
Denn eben Güldenstern und Rosenkranz,“

antwortet er ihm wieder ganz in der Weise eines Deterministen:

„Ei, Mann, sie buhlten ja um dies Geschäft.
Nein, die beschweren mein Gewissen nicht.
Sie schmeichelten in ihren Untergang
Sich selbst hinein. Gefährlich ist's, wenn niedre
Naturen mitten ein sich zwischen wild
Entbrannte Degenspitzen ausgefallner
Gewalt'ger Gegner stellen.“

Beim Kampf mit dem Piratenschiff ist Hamlet der erste, der beim Entern auf das feindliche Verdeck springt; am bezeichnendsten aber ist der Ausbruch seiner nur in Folge seiner zeitweiligen Gemütsstimmung zurückgedämmten Thatkraft in der Scene beim Grabe der Ophelia (V, 1). Bei den prahlerischen Schmerzensausrufen des Laertes kommt dem Hamlet gerade im Gegensatz dazu sein eigenes allem Truge abholdes Wesen, sein Wert und seine wahre Thatkraft zum vollen Bewusstsein, und dies ist es, was ihn bestimmt hervorzutreten mit den Worten:

„Wer ist's, der hier
So überschwenglich seinen Schmerz ergiesst,
Und dessen Wehgeschrei der Sterne Lauf
Beschwört und fesselt, dass sie stille stehn,
Zuhörern gleich, vor Staunen stier und starr?
Ich bin's, Hamlet, der Däne!“

Und gleich darauf ruft er mit Bezug auf die sich bloss in grosssprecherischen Worten kundthuende Art des Laertes aus:

„Zum Teufel, zeige, was
Du *thun* willst! — Willst du weinen, fechten, fasten?
Dich selbst zerfleischen? He? den Nil austrinken
Und Krokodile schlucken? — Ich will's *thun*.
Kommst du hierher zu winseln? Springst du, mir
Zu trotzen, in ihr Grab? Lass dich lebendig
Mit ihr begraben, und ich thu' es auch.
Und schwatzst du von Gebirgen, lass auf uns
Millionen Hufen Acker werfen, bis
Ein Berg ist unsre Gruft, der seinen Scheitel

Versengt am Sonnenball und gegen den
Zur Warze wird der Ossa! — Reisse du
Den Mund auf, grosssprechen kann ich auch.“

Da dieser Punkt aber, die Betonung der eminenten Thatkraft Hamlets, für die Würdigung der Tragödie so äusserst wesentlich ist, so wollen wir hier noch eine übersichtliche Zusammenstellung derjenigen Momente geben, die in Wirklichkeit für eine eminente, in der natürlichen Anlage Hamlets begründete Thatkraft Zeugnis ablegen:

1. Es ist die Eigenart wenig thatkräftiger Menschen, vor dem zu erwartenden Eintritt eines bedeutenden Ereignisses in nervöser Spannung zu verharren und in fieberhafter Unruhe dem Kommenden entgegenzusehn, während thatkräftige Menschen in dem sichern Gefühl, jeder Lage gewachsen zu sein, ruhig und kaltblütig das Eintreten eines wichtigen Ereignisses abwarten, um dann allerdings mit um so grösserer Energie und Verve die nötigen Massnahmen zu treffen. So hören wir Hamlet vor der Erscheinung des Geistes (I, 4) in der ruhigsten und unbefangensten Weise mit seinen Begleitern reden und seine lange vom unbefangensten Denken zeugende Auseinandersetzung über die Zechunsitte der Dänen geben, bis die Erscheinung des Geistes mit einem Schlage seine ganze Energie wachruft und sein fester Wille, sich Aufklärung über den Grund der aussergewöhnlichen Erscheinung zu verschaffen, sich in seiner hinreissenden Ansprache an den Geist kund giebt:

„Engel und Boten Gottes steht uns bei! u. s. w.“

2. Menschen, die keine wahre Thatkraft besitzen, sondern nur gelegentlich aufbrausen und dann für kurze Zeit der ganzen Welt Trotz zu bieten scheinen, lassen sich doch sehr schnell durch Zureden anderer Leute bestimmen und oft in ganz andere Bahnen lenken, als sie ursprünglich selbst zu gehen beabsichtigen. So sehen wir den Laertes, der auf die Nachricht vom Tode seines Vaters von Paris herbeigeeilt ist und zuerst Himmel und Hölle Trotz zu bieten scheint, um sich an dem Mörder seines Vaters in offener und gewaltsamer Weise zu rächen (er will ihn in der Kirche erwürgen, IV, 7), gar leicht durch den listigen und redegewandten Claudius umgestimmt zu einem feigen und hinterlistigen Morde. Eine wahrhaft thatkräftige Natur, die einmal mit voller Energie ein Ziel erfasst hat, ist nicht so leicht umzustimmen, sondern geht ihren Weg, ohne auf die Bedenken und guten Ratschläge Anderer viel zu achten: so Hamlet, der einmal fest entschlossen, hinter das wunderbare Geheimnis der Geistererscheinung zu kommen, die eindringlichen Warnungen seiner Freunde gar keiner Antwort zuletzt würdigt, und der selbst die, die er sonst mit der grössten Liebenswürdigkeit behandelt, zu töten droht,

als sie ihn in der besten Absicht verhindern wollen den Weg zu gehn, den er einmal um jeden Preis zu gehn entschlossen ist (I, 4).

3. Es ist ferner die Eigenart wenig thatkräftiger Menschen, mit dem, was einmal geschehen, nicht abschliessen zu können. Sie haben nicht die Willenskraft, das Geschehene in allen seinen Consequenzen anzuerkennen, sondern ergehen sich entweder in unfruchtbaren Klagen, oder suchen sich über die Consequenzen des Geschehenen hinwegzutäuschen. So tröstet sich der König, der in der Gebetsscene (III, 3) nicht imstande ist, seine sündhafte Begier zu besiegen und zur wahren Busse zu kommen, am Schlusse mit der trivialen Wendung: „All may be well, es kann ja noch Alles gut werden.“ Wahrhaft thatkräftige Menschen dagegen werden zwar durchaus nicht leichten Mutes jede Handlung begehen, aber ist einmal etwas geschehen und steht als eine Thatsache fest, so behandeln sie sie auch als eine solche und acceptieren alle Konsequenzen. So äussert Hamlet, nachdem er den Polonius erschlagen, weder Klagen noch Besorgnisse. Er geht vielmehr, als ob nichts geschehen, an die Ausführung seiner Absicht, es der Mutter zum Bewusstsein zu bringen, was sie gethan, und erst als er damit fertig ist, spricht er in ruhiger Weise sein Bedauern über die rasche That aus, indem er zugleich hinzufügt:

„Ich will ihn schon versorgen und den Tod,
Den ich ihm gab, vertreten.“

Er ist bereit, für das, was er gethan, einzustehn und die Konsequenzen zu tragen.

4. Der sehr stark und wiederholt ausgesprochene Providenzglaube Hamlets (I, 4 My fate cries out; III, 4 heaven hath pleas'd it so; V, 2 There's a divinity etc.; V, 2 there is a special providence etc.) steht in engster Beziehung zu seiner angeborenen eminenten Thatkraft, wie des Weiteren noch später bei Gelegenheit der Kritik der Ulrici'schen Hamlet-Erklärung ausgeführt werden wird. Unsere gewaltigsten thatkräftigsten Heroen waren alle ohne Ausnahme die ausgesprochensten Deterministen.

5. Wenig thatkräftige Menschen möchten gerne den Gewinn ihres Thuns erlangen, ohne ihr eigenes Leben oder die Güter, die ihnen theuer sind, aufs Spiel zu setzen. So lässt sich Laertes leicht bereden, statt offen dem Mörder seines Vaters entgegenzutreten und dabei sein eigenes Leben in Gefahr zu bringen, lieber auf eine gefahrlose Weise durch Hinterlist sein Ziel zu erreichen, und doch thut ihm seine Ehre leid, die er damit zugleich preisgiebt, sodass er noch im Sterben sein Thun bereut und Hamlet um Verzeihung bittet. Ebenso möchte der König sich mit dem Himmel versöhnen und doch die Güter behalten, die

ihm an's Herz gewachsen sind, die Krone und sein Weib. Wahrhaft thatkräftige Menschen dagegen vermögen sich ganz auf die eine oder die andere Seite zu stellen und ihren Willen mit aller Gewalt nach dieser oder jener Richtung zu lenken. Dieser Radikalismus des Willens aber ist bei Hamlet in eminenter Weise ausgeprägt. Sobald er ernstlich etwas will, achtet er sein eigenes Leben so wenig wie das eines andern Menschen (I, 4 I do not set my life at a pin's fee; V, 2 They are not near my conscience), und kein Gut dieser Welt ist köstlich genug, um seine Seele zu fesseln, sobald er erst einmal den trügerischen Schein der Welt erkannt hat (II, 2 And yet to me, what is this quintessence of dust). Gerade in diesem äussersten Radikalismus des Willens, der keine Kompromisse und keine Halbheiten kennt, liegt zugleich die Erklärung für Hamlets Wesen und Verhalten.

6. Wenig thatkräftige Menschen werden ihren Mitmenschen schmeicheln oder es wenigstens nicht wagen, denselben derb die Wahrheit zu sagen. Gehört doch oft mehr Mut zur Wahrheit als zu einer rohen Gewaltthat. So sehen wir den König Claudius seinen Grossen, diese wiederum ihm, ferner einen Polonius, Osrick u. s. w. dem Prinzen Hamlet in lächerlicher Weise schmeicheln und es ganz nach Wunsch bald kalt und bald warm finden, wie es gerade dem gnädigen Herrn beliebt. Thatkräftige Menschen dagegen verstehen es, Freunde zu gewinnen, ohne ihnen in niedriger Weise zu schmeicheln, indem sie in freier und schöner Weise diejenigen, die sie schätzen, an sich fesseln; dem Schlechten gegenüber aber werden sie, eben weil der Thatkräftige auch zugleich der Mutige ist, mit der Wahrheit nicht hinterm Berge halten, wie die von Furcht und Vorteil bewegten Menschen. Hamlet aber versteht es, ohne sich das Mindeste zu vergeben, einen Mann wie Horatio für sich zu gewinnen, und andererseits ist es nicht etwa nur der alte Polonius oder kriechende Höflinge, denen Hamlet unverholen seine Meinung sagt, sondern der König selbst bekommt Dinge von ihm zu hören, wie sie bitterer das Ohr eines Monarchen kaum treffen können (IV, 3 Ein König ist zuletzt doch nur ein Würmerfrass). Ebenso besitzt Hamlet denen gegenüber, die seinem Herzen nahestehen, seiner Mutter und Ophelien gegenüber, den Mut der Wahrheit."

Kuno Fischer schreibt über diesen Punkt, Hamlet's explosive Kraft in Verbindung mit seinem fürstlichen Selbstgefühl, seiner souveränen Natur betreffend, in der „Allgemeinen Zeitung" wie folgt:

„Zu Hamlets angeborener melancholischer Gemüthsart, seinem lässigen und trägen Naturell, das in seiner körper-

lichen Beschaffenheit wurzle, lässt Loening noch einen dritten Factor treten, der jene beiden ergänze und mit ihnen zusammen die Naturbasis ausmache, worauf Hamlets Charakter beruhe, und aus welcher seine gesammte Handlungsweise resultire: dieser dritte Grundzug sei „das Cholerische“ in Hamlets Wesen, „die gewaltige Erregbarkeit seiner Natur“, die mit dem Gefühl seiner „Selbstherrlichkeit“, dem Herrscherartigen, ich möchte sagen, der fürstlichen Ader in ihm von angeerbter väterlicher Art auf das engste zusammenhänge und überall da, aber auch nur da hervorbreche, wo er selbst unmittelbar gefährdet oder angetastet wird, wo er sich persönlicher Angriffe zu erwehren hat und diese abschüttelt. Dann, aber auch erst dann handle er mit einer elementaren initiativen Thatkraft, die ihm sonst ganz fehle; er selbst nennt sie „das Gefährliche in sich“ („something in me dangerous“). Im Ringkampf mit Laertes ruft er diesem zu:

„Ich bitt' Dich, lass die Hand von meiner Gurgel,
Denn ob ich gleich nicht jäh und heftig bin,
So ist doch was Gefährliches in mir,
Das ich zu scheu'n Dir rathe. Weg die Hand!“

Hieraus erklärt sich auch der Ausbruch unbezähmbarer plötzlicher Wuth, worin er den verborgenen Horcher tödtet, der sein Gespräch mit der Mutter belauscht; man höre nur, wie diese, als sie dem Könige den Vorgang erzählt, den Zustand Hamlets schildert: „Er rast, wie See und Wind, wenn beide kämpfen!“ — Es ist gleich, ob die Angriffe in wohlgemeinter oder feindseliger Absicht geschehen, sie tasten an seine Person, sie sind zudringlich und wecken das Gefährliche in ihm. Auch den Freunden, die ihn zurückhalten wollen, während der Geist ihm winkt, ruft er zu:

„Die Hände weg! Mein Schicksal ruft
Und macht die kleinste Ader meines Leibes
So fest als Sehnen des Nemeer Löwen.
— Lasst los! Beim Himmel!
Den mach' ich zum Gespenst, der mich zurückhält!
Ich sage fort! — Voran! Ich folge Dir!“

Zwar dem Hercules gleicht er nicht, wie er sagt und weiss, aber in gewissen Momenten höchster, erregtester Reizung gleicht er, wie er ebenfalls weiss und sagt, an Stärke und Furchtbarkeit dem Löwen zu Nemea, der dem Hercules zu schaffen gemacht hat. Wehe dem, der ihn anrührt! Dann erhebt sich eine in ihm schlummernde Gewalt, löwenartig und plötzlich, wie Meeressturm, Freund und Feind zurückschreckend, mit dem Ausruf: „Die Hände weg!“ Ein solcher Moment ist es, wie er die Gefährten fortschleudert und dem Geiste nachstürmt; wie er den Polonius tödtet;

wie er die beiden Hofjunker preisgibt; wie er im Kampf mit den Seeräubern auf deren Schiff springt; wie er mit dem Laertes ringt; wie er mit diesem im kunstgerechten Rappiergefecht sich plötzlich verwundet fühlt, auf ihn einstürmt, das vergiftete Rappier seiner Hand entreisst, ihn durchbohrt und nun mit dem letzten Aufwande seiner Kraft auch die Rache vollstreckt, indem er den Meuchelmörder und Giftmischer niederstösst.

Dass Loening diese in der Abwehr persönlicher Angriffe plötzlich ausbrechende, gewitterschwere, gleichsam explosive Kraft Hamlets, in Verbindung mit dem noli me tangere seines fürstlichen Selbstgefühls, so nachdrücklich hervorgehoben und in ihren Wirkungsarten verfolgt hat, ist eines seiner vielen Verdienste, um so beachtenswerther, als wir diesen Zug zum ersten Mal bei ihm erleuchtet finden."

Meine Auffassung des Genius in Hamlet betreffend, sind folgende Stellen zu vergleichen: „Hamlet ein Genie" S. 29, 35 ff., 38 ff., 43 ff., 52:

„Hamlet ist ein Idealist und, was schliesslich auf dasselbe hinaus kommt, zugleich ein Genie. Als Idealist lebt er in Ideen, nicht in der rohen Wirklichkeit, und reicht daher mit seinem Denken, Fühlen und Wollen über den engen Umkreis der nächsten Umgebung und der durch den Zufall gegebenen Verhältnisse hinaus, als Genie nimmt er zu seiner eigenen Person wie zu allem, was sich auf diese bezieht, daher auch zu seinem eigenen Thun und Lassen, zu Hab und Gut, zu Ehre und Schande, zu Vorteil und Nachteil, zu Verwandten und Freunden und Widersachern innerlich eine andere, nämlich freiere Stellung ein als die Mehrzahl der Menschen. Sind diese unter gewöhnlichen Umständen bei allem was sie thun und treiben wie bei allem, was sich auf ihre Person bezieht, innerlich engagiert und von den sie umgebenden Verhältnissen mehr oder weniger in Anspruch genommen, werden also die Menschen gewöhnlich durch das, was an sie herantritt, beherrscht, und wirken die gegebenen Verhältnisse bestimmend auf sie ein, so ist für das Genie im Gegensatz dazu die absolute innere Freiheit von der eigenen Person wie von allem was auf diese Person bestimmend einwirken kann charakteristisch. Bedeutsam für dies Losgelöstsein des Genies von der eigenen Person ist der Ausspruch Christi: „Wer nicht seine eigene Seele hasst, der ist mein nicht wert." Aus dieser absoluten Freiheit von der eigenen Person aber resultieren folgende Eigenschaften: erstens im Denken das Streben nach der letzten, echten und unverfälschten Wahrheit, d. h. nach der Erkenntnis des letzten Grundes aller Dinge. „Wahrheit", sagt Goethe, „ist

das erste, was wir vom Genie verlangen." Durch keine Rücksicht auf die eigene Person gehemmt und irre geleitet, sieht der scharfe ins Innerste dringende Blick des Genies Dingen und Menschen bis auf den Grund. Es verachtet allen Trug und Schein, allen leeren Glanz und Flitter, von welchem die Selbstliebe, die Eitelkeit nicht loskommen kann, und während der Mensch gewöhnlich bei seinem Denken alles mehr oder weniger in Bezug auf seine eigene Person bringt, sieht das Genie mit seinem selbstlosen, klaren, unbeirrten Blick die Dinge wie sie an sich sind. Wie sehr die Selbstliebe den klaren Blick für die wirklichen Verhältnisse beirrt, das sehen wir vor allem daran, dass es schon im Altertum für die schwierigste und zugleich wichtigste Aufgabe des Menschen gehalten wurde, sich selbst zu erkennen. *Γνῶϑι σεαυτόν*, „erkenne dich selbst" stand über dem Eingange des griechischen Tempels, „erkenne dich selbst" ist auch heute noch die schwerste und wichtigste Aufgabe für jeden Menschen. Keiner kann uns so leicht betrügen wie wir selbst, und warum dies? Weil unsere Selbstliebe sich nicht überwinden kann, der Wahrheit ins Gesicht zu sehen, wenn sie für unsere Person wenig schmeichelhaft ist. Wir sehen nur das, was wir gerne sehen wollen, und die Kunst sich selbst zu belügen und zu betrügen ist unter den Menschen ganz erstaunlich ausgebildet. Im schärfsten Gegensatz dazu steht der unerbittliche Wahrheitsdrang genialer Naturen, welche der Wahrheit nachstreben und wenn der Weg dazu auch mitten durch ihr eigenes Herz geht. Dies auf Hamlet angewendet, so finden wir aufs deutlichste diesen auf absoluter Freiheit von der eigenen Person beruhenden Drang nach Wahrheit gegen sich und andere im Wesen und Benehmen des Helden ausgesprochen. Gleich seine ersten Worte:

„Ein wenig mehr als Vetter und weniger als Sohn"

die er für sich spricht als Antwort auf die prahlerisch lautende Anrede des Königs, zeigen uns diesen inneren Drang nach dem Ganzen, Vollen und Echten und seine Verachtung alles Unvollkommenen, Halben, alles blossen Scheins. Auf die Frage der Königin: „— was scheint dir hier absonderlich?" antwortet er:

„Scheint Königin? Nein ist. Mir gilt kein Schein.
Nicht nur mein dunkler Mantel, gute Mutter,
Nicht das gewohnte Schwarz des Trauerkleides,
Nicht schwere Seufzer aus beklemmter Brust,
Auch nicht der Augen thränenreicher Strom,
Noch die betrübte Miene des Gesichtes
Und all die Bräuche, Formen, all der Schein
Des Grams enthüllt mein Wesen dir; — das scheint;

Geberden sind's, die jeder spielen kann.
Was in mir ist, ist über allem Schein,
Das hier — ist Draperie des Grams allein."

Diese Antwort zeigt uns recht verstanden das ganze eigenartige, selbständige, auf eigenster Basis ruhende und über allem Lug und Trug und Schein dieser Welt stehende geniale Wesen des Dänenprinzen. Wie unerbittlich ist seine Selbsterkenntnis. Er sagt zu Ophelia:

„Geh in ein Kloster. Warum wolltest du Sünder ausbrüten? Ich bin selbst leidlich tugendhaft; dennoch könnt' ich mich solcher Dinge anklagen, dass es besser wäre, meine Mutter hätte mich nie geboren. Ich bin sehr stolz, rachsüchtig, ehrgeizig. Mehr Missethaten stecken in mir, die nur meines Winkes harren, als ich Gedanken habe, sie auszusinnen, Einbildungskraft, ihnen Gestalt zu geben, oder Zeit, sie auszuführen. Wozu sollen solche Gesellen, wie ich, zwischen Himmel und Erde herumkrabbeln? Wir sind Erzgauner, alle! Trau keinem von uns! Geh deines Wegs in ein Kloster."

So unerbittlich wahr solche Menschen aber gegen sich selbst sind, so unerbittlich wahr sind sie auch gegen Andere. Wie machtvoll, wie eindringend, wie erschütternd redet z. B. Hamlet seiner Mutter ins Gewissen. Auf ihre Frage (III, 4):

„Was hab' ich denn gethan,
Dass deine Zunge du so lärmend roh
Läss'st toben gegen mich?"

antwortet er:

„O eine That,
Die das holdselige Erröten selbst
Der Unschuld welken macht und „Heuchelei"
Die Tugend schilt, die von der schönen Stirne
Der reinsten Liebe weg die Rosen nimmt
Und Beulen setzt dafür, die Ehgelübde
In Meineid wandelt gleich dem Schwur des Spielers.
O eine That, die aus dem Leib der Ehe
Das Herz, die Seele reisst und aus der süssen
Religion ein Flickwerk macht von Worten.
Des Himmels Angesicht wird flammenrot
Darob, und dieser feste, dichte Bau
Der Erde sieht so traurig aus und leidend
Ob dieser That, als käm' der jüngste Tag."

Wie gewaltig, wie einschneidend Hamlets Worte auf seine Mutter wirken, hören wir an ihrem Ausruf:

„O Hamlet, sprich
Nicht mehr! Du kehrst mir in die tiefste Seele
Mein Aug', und schwarze, garstige Flecke seh'
Ich da, die niemals Farbe lassen." —

Diese unerbittliche Wahrheit gegen Andere, wie gegen sich selbst, diktiert ihm auch sein Verhalten gegenüber Ophelia. Zugleich mit seiner idealen Anschauung von der Welt ist auch durch die Erfahrungen, die er nach dem Tode seines Vaters gemacht hat, seine ideale Anschauung vom Weibe dahingefallen. Wenn selbst die Frau, die dreissig Jahre lang an der Seite des edelsten Fürsten und liebreichsten Gatten gelebt, so kurze Zeit nach seinem Tode einen so viel schlechtern Mann an seine Stelle setzen und mit gleicher Zärtlichkeit umfassen, mit gleicher Hingabe beschenken konnte — welche Frau war dann überhaupt im Stande Mann und Mann wirklich zu unterscheiden und ihre Gunst nur dem zu bieten, der sie wirklich verdiente? Aber ist es für das Wesen der Welt im Gegensatze zum Wesen eines Hamlet charakteristisch, dass für die erstere die beiden Begriffe Güte und Macht durchaus nicht zusammengehören, sondern dass die blosse Macht, auch wenn sie mit der grössten Schlechtigkeit und Niederträchtigkeit der Gesinnung verbunden ist, sich unter Umständen ihre Achtung und Hingebung erwirbt, wie man sie einem Götzenbilde zollt, so ist es vor allem das Wesen der Frau, welchem Macht und sinnliche Stärke und selbst die grösste Rohheit imponiert und mit dämonischer Kraft Hingabe aufzwingt, sobald sich die sinnliche Rohheit nur kräftig oder gar Andere vernichtend zeigt. Wir wissen, dass die grössten, scheusslichsten Verbrecher, Massenmörder, und noch jüngst der russische Matrose, welcher die ganze Bemannung eines Schiffes erschlug und dann gefangen wurde, sich der grössten Sympathie einzelner und zuweilen auch vieler Frauen erfreuten, einer Sympathie, die sich zuweilen bis zur hingebendsten Liebe und Selbstaufopferung steigert. Die rücksichtslose Entfaltung der Macht blendet die Menschen und vor allem das schwächere Geschlecht bis zur Selbstopferung, wie das Licht die Mücken blendet und anzieht, dass sie in die Flamme stürzen und verbrennen. „Da liegt etwas drin", wie Hamlet sagt, „was mehr als natürlich ist." Der äussere, schöne, liebliche Schein, der eine Frau umgiebt, das scheinbar zurückhaltende, versagende Wesen, die anmutig-ruhig schöne Bewegung, der ganze ideale Liebreiz in Haltung, Bewegung und Form, der oft einen so bestrickenden Zauber von einer Frauengestalt ausgehen lässt, bringt den ideal gerichteten Mann zuerst dazu, diesem schönen, ideal geformten Körper auch eine dem Ideellen, dem rein Geistigen zugewandte Seele beizulegen.

So hören wir (II, 2), dass Hamlet an Ophelia geschrieben hat: „An die Himmlische, das Idol meiner Seele.“ Aber mit der wahren Erkenntnis von dem Wesen dieser Welt kommt auch die wahre Erkenntniss von dem trügerischen Schein, der mit so wunderbarem Liebreiz eine Frauengestalt umgiebt, und wie die scheidende Sonne im Untergehen die Gegend verschönt, dass man den Blick nicht von ihr wenden kann, so ergreift noch zuletzt den Hamlet der wunderbar liebliche und doch trügerische Schein, der Ophelias Gestalt umfliesst, dass er den Blick nicht davon wenden kann, indem der schöne Schein für ihn untergeht. Das ist die Bedeutung jener merkwürdigen Scene, von der Ophelia atemlos und erschrocken ihrem Vater erzählt (II, 2): „Ach Vater“, ruft sie aus, „ich habe eben einen grossen Schreck gehabt.“

„Polonius. Was denn, ums Himmels willen?

Ophelia. Gnädiger Vater,
Wie ich in meinem Zimmer sass und nähte,
Trat Hamlet ein, mit aufgerissnem Wamms,
Mit unbedecktem Kopf, unreinen Strümpfen,
Gebunden nicht am Knie, herab zum Knöchel,
Fussfesseln gleich, sich ringelnd, wie sein Hemd
So bleich, die Kniee aneinander schlotternd,
Mit einem Blick, so tiefen Jammers voll,
Als käm' er losgelassen aus der Hölle,
Um Schauriges zu melden — also trat
Er vor mich.

Polonius. Toll vor Liebe wohl zu dir?

Ophelia. Ich weiss es nicht, mein Vater, aber wahrlich
Ich fürcht' es.

Polonius. Und was sagt' er dir?

Ophelia. Er fasste
Mich so beim Handgelenk und hielt mich fest.
Dann bog er sich, so lang sein Arm, zurück,
Und mit der andern Hand die Augenbraunen
Sich überschattend, sah er forschend mir
Ins Angesicht, als wenn er's zeichnen wollte.
Und lange stand er so. Am Ende schüttelt'
Er leise meinen Arm und wiegte dreimal
Den Kopf so auf und nieder, einen Seufzer
So tief und schmerzlich stiess er aus, als bräche
Sein ganzer Bau zusammen und als wollt' es
Mit ihm zu Ende gehn. Er lies sodann
Mich los, und über seine Schulter
Den Kopf gewendet, schien er seinen Weg
Zu finden ohne Augen. Denn zur Thüre
Ging er hinaus und wandte nicht ein Auge,
Die Blicke bis zuletzt auf mich geheftet.“

„Wir verstehen, was Ophelia und Polonius nicht verstehen und ganz falsch auslegen, wir verstehen, es ist der Abschied, der schmerzliche, wehmütige Abschied Hamlets von dem idealen trügerischen Schimmer dieser Welt, der seine grösste, wunderbarste Ausbildung in der Göttergestalt des Weibes hat. Einem Hamlet aber gilt kein Schein und Schimmer, er ist wie Faust ein Geist, der in der Wesen Tiefe trachtet."

Das Genie zeigt die grösste Selbstlosigeit und zugleich die grösste Selbständigkeit des Willens, zwei Extreme, die sich gegenseitig bedingen und fordern. Denn wer so selbstlos ist, dass er für seine Person nichts ernstlich erstrebt und besitzen will, der ist zugleich im höchsten Masse selbständig, da unter Umständen kein Ding und keine Person bestimmend auf ihn einzuwirken vermag. Wohl ist ein solcher Mensch gerade infolge seiner Selbstlosigkeit allen Eindrücken äusserst zugänglich, alles macht auf ihn den schärfsten und unmittelbarsten Eindruck, aber derselbe gleicht dem auf eine elastische Stahlfeder, die, sowie der Eindruck nachlässt, auch sofort ihre frühere Gestalt wieder annimmt; der tiefsten Empfindung fähig und oft vom Moment gewaltig hingerissen, weil keine auf der Selbstliebe beruhende Vorsicht und Ueberlegung hindernd dazwischen tritt, lässt sich das Genie doch niemals auf die Dauer von irgend einem Eindruck knechten, und so stark der Eindruck ist, so stark ist auch alsbald die Reaktion, durch welche das Genie sich wieder von dem Eindruck frei macht. Für den Willen des Genies also ist charakteristisch die Elasticität seiner Seele, die allem preisgegeben, doch immer sich wiederfindet. Diese Willensfreiheit des Genies zeigt sich einerseits in der einfach menschlichen, echt liebenswürdigen Art und Weise des Verkehrs mit den Menschen und andererseits auch wieder in dem selbständigen, selbstmächtigen Dahinschreiten auf eigener Bahn ohne Rücksicht auf persönliche Beziehungen. „Weib, was habe ich mit dir zu schaffen!" Dieser Ausruf ist charakteristisch für die Auffassung persönlicher Beziehungen durch das Genie. Dasselbe auf Hamlet angewendet, so finden wir einerseits bei ihm die liebenswürdigste, einfachste, herzlichste, hingebendste Art des Benehmens im Verkehr mit niedriger gestellten Menschen, zu denen sich sonst ein Königssohn nur leutselig herablässt, wir sehen ihn tief empfänglich für alle Eindrücke und von vornherein gern bereit, Jedem zu dienen und zu Willen zu sein. Wie einfach antwortet er seiner Mutter auf ihre Bitte (I, 2): „Hamlet, lass deine Mutter nicht vergebens dich bitten, bleibe, geh nicht nach Wittenberg", wie einfach und natürlich antwortet er ihr da: „Gern, Königin, gehorch ich euch in Allem." Wie fein und liebenswürdig antwortet er (I, 2) dem Horatio

auf seinen Gruss: „Horatio? wenn ich anders mich selber kenne.“ Und auf Horatios Bemerkung: „Ja, derselbe, Hoheit, und euer armer treu ergebener Diener“, antwortet er ihm: „Nicht doch, mein Freund! lasst uns die Namen wechseln“, das heisst, er, Hamlet, will der Diener sein. Wie schön ist die neidlose, freudige Anerkennung fremden Verdienstes und die Bereitwilligkeit, dieser Anerkennung auch die That folgen zu lassen, wie sie sich in den Worten Hamlets zu Horatio (III, 2) ausspricht: „Ein so rechtschaffener Mann bist du, Horatio, wie irgend einer, mit dem ich je verkehrt.“ Horatio sucht in seiner Bescheidenheit dies Lob abzuwehren: „Mein teurer Prinz . . . .“; Hamlet unterbricht ihn:

„Nein, denke nicht, ich schmeichle.
Denn welchen Vorteil könnt' ich von dir hoffen,
Der andre Renten nicht, um sich zu nähren
Und kleiden hat, als seinen muntern Geist.
Warum dem armen Mann auch schmeicheln? — Nein!
Mag eine honigsüsse Zunge lecken
Der dummen Pracht die Füsse, beuge sein
Geschmeidiges Kniegelenk der Schmeichler da,
Wo Kriecherei Gewinn trägt. Hörst du wohl?
Seit meine teure Seele Herrin war
Geworden ihrer Wahl und Mensch und Mensch
Zu unterscheiden wusst', hat ihre Wahl
Sich dich versiegelt. Denn derselbe warst
Du stets, in jeder Trübsal ungetrübt,
Ein Mann, der des Geschickes Gunst und seine
Faustschläge stets mit gleichem Dank empfing.
Wohl jedem, dessen Temperament und Urteil
So glücklich sind gemischt, dass er die Pfeife
Nicht für Fortunas Finger ist, um drauf
Beliebig jeden Ton zu greifen. Zeige
Den Mann mir, der der Leidenschaft als Sklave
Nicht dient, im tiefsten Innern will ich ihn,
Im Herzen meines Herzens hegen, wie
Dich selbst.“

Für die Elasticität von Hamlets Wesen, auf den alles einen unmittelbaren mächtigen Eindruck macht, ohne dass doch dieser Eindruck über die Zeitdauer der unmittelbaren Gegenwart des verursachenden Gegenstandes hinausreicht, wie eine elastische Stahlfeder ihre Gestalt behält, bis man sie niederdrückt, und ihre frühere Gestalt sofort wieder annimmt, sobald der unmittelbare Eindruck nachlässt, für diese tief charakteristische Elasticität genialer Naturen ist die Art und Weise des Benehmens unseres Helden vor, während und nach der Erscheinung des Geistes seines Vaters im höchsten Masse bezeichnend. Es ist nämlich

vollständig falsch, ihn, wie ich es hier in Hamburg aufgeführt gesehen habe, unmittelbar vor der Erscheinung des Geistes aufgeregt und nervös und in wirklich komischer Weise in alle Winkel ängstlich blickend darzustellen. Er ist nicht aufgeregt vor der Erscheinung des Geistes, das zeigt seine gleich zu Anfang der 4. Scene gemachte Bemerkung über den beissendrauhen Wind und die grosse Kälte. Wer wirklich aufgeregt und mit höchster Seelenspannung ein kommendes Ereignis erwartet, der fühlt nicht Kälte und fühlt nicht Hitze, der hält auch keine so lange und so ruhige und objektiv beschaffne Auseinandersetzung über das wüste Zechen der Dänen und über die Eigenart der Welt, nur die Fehler einem Volk wie einem einzelnen Menschen anzurechnen und nicht die Tugenden (I, 4). Sowie aber der Geist erscheint, sehen wir Hamlet mächtig erschüttert und von dem stärksten Verlangen nach Aufklärung für das rätselhafte Begebnis erfüllt. „Engel und Boten Gottes, steht uns bei!“ ruft er aus, und völlig hingerissen von seinem Gefühl, ist es ihm gleichgiltig, ob er es mit einem guten oder bösen Geist zu thun hat, nur Antwort will er haben. „Hamlet, Fürst, o Vater, Dänenkönig“, ruft er ihn an, „gieb Antwort, dass ich vor Wissbegier nicht berste“, und als der Geist ihn durch eine Geberde einladet, ihm zu folgen, findet er das ganz selbstverständlich, er sagt: „Hier wills nicht reden, gut, ich werd' ihm folgen“; und dieser ausgesprochene Wille dem Geist zu folgen kennt keine Furcht und keine Rücksicht. Auf Horatios Abraten: „Thuts nicht, mein Prinz!“ antwortet Hamlet:

„Warum? was ist zu fürchten?
Mein Leben ist mir keine Nadel wert“;

und als die Freunde ihn mit Gewalt zurückhalten wollen, reisst er sich von ihnen loss und schreit:

„Mein Schicksal ruft
Und macht die kleinste Faser meines Leibes
Stark wie die Sehnen des nemeischen Löwen . . . .
Es winkt! . . Es ruft mir! . . Freunde, lasst mich los,
Bei Gott! sonst mach ich jeden, der mich hält,
Selbst zum Gespenst. — Geh zu, ich folge dir.“

Den tiefsten Eindruck macht auf ihn die Erzählung des Geistes von dem schnöden Mord, dem der edle Fürst zum Opfer gefallen, und als ihn der Geist verlässt mit den Worten:

„Hamlet, ade, ade! Gedenke mein!“

da bricht Hamlet hingerissen von dem furchtbaren Bericht in die Worte aus (I, 5):

„Ihr himmlischen Heerscharen! Du, o Erde,
Und du — o Hölle? — Pfui! dich ruf' ich nicht . .

Brich nicht, brich nicht, mein Herz! Ihr meine Sehnen,
O altert nicht in Einem Augenblick,
Und tragt mich aufrecht!“

Und doch wie seltsam und bis jetzt für alle unerklärlich ist sein Benehmen kurz darauf, als er die Freunde Verschwiegenheit schwören lassen will und der Geist sein „Schwört“ unter dem Boden hervorruft. Wie nämlich Hamlet bis zum unmittelbaren Eintritt der furchtbaren Erscheinung seine innere Freiheit und Seelenruhe behielt, so tritt auch gleich nach der Erscheinung, die unmittelbar den tiefsten Eindruck auf ihn gemacht, die Reaktion in Hamlets Seele ein, er schüttelt gleichsam den mächtigen Eindruck, der weniger auf seinen Willen eingewirkt, als seinem Denken Aufklärung verschafft hat, wieder von sich ab, und während er die Freunde um Verschwiegenheit bittet und sie schwören lässt, nicht um einen Racheplan auszusinnen, sondern nur um entsprechend dem ihm angebornen Freiheitstrieb völlig unbehindert in seinen Entschliessungen zu sein, ruft der Geist sein „Schwört!“ herauf, weil er meint, der Sohn thue alles nur in seinem Interesse, um den ausgesprochenen Willen des Vaters zu erfüllen. Der Gegensatz der zwei ganz verschiedenen Absichten, der Absicht des Sohnes, wenn er die Freunde Stillschweigen schwören lässt, und der Absicht des Geistes, wenn er das, wie er meint, in seinem Interesse liegende Vorhaben seines Sohnes durch sein unter dem Boden hervorgerufenes „Schwört!“ unterstützt, dieser Gegensatz bringt Hamlet zum Lachen. „Ha, ha, Gesell“, ruft Hamlet aus, „sprichst du? Bist du's, mein treues Bergmännchen?“ Er zieht die Freunde fort an eine andere Stelle, wie um sich dem Einflusse des Geistes zu entziehen: „Kommt“ ruft er, „und höret den da unten im Erdgeschoss! O schwört mir.“ Selbstverständlich sind diese Worte entsprechend dem seelischen Vorgange (in Hamlet) trotzig, abweisend, mit herber Selbständigkeit zu sprechen, denn in ihnen soll sich ja die Reaktion ausdrücken, die in Hamlets Wesen auf den tiefen Eindruck folgt. Gewöhnlich aber fasst sich hierbei der Schauspieler an die Stirne, schaut mit vorgebeugtem Körper erstarrt auf den Boden, aus dem das Geisteswort herauf tönt, und mit hohler Stimme spricht er die zu diesem Benehmen mit ihrem Inhalt und ihrer Ausdrucksweise im seltsamsten Widerspruch stehenden Worte:

„Ha, ha, Gesell, . . . sprichst du? bist du's, mein treues Bergmännchen“? u. s. w.

In vollständiger Verkennung des Seelenvorgangs hat auch Karl Werder in seinen Vorlesungen über Hamlet (Berlin 1875) eine entsprechende verkehrte im Widerspruch zum Inhalt und Ausdruck stehende Spielweise dieser Stelle vor-

geschrieben. Als der Geist auch an der anderen Stelle sein „Schwört!“ hervorruft, da sagt Hamlet in seiner selbständigen jeder Beeinflussung abholden Art:

> „Hic et ubique? Wechseln wir die Stelle,
> Ihr Herren kommt hierher!
> Und legt die Hand noch einmal auf mein Schwert,
> „Niemals von dem, was ihr gehört, zu reden,
> Schwört auf mein Schwert!“

Und als der Geist abermals sein „Schwört“ ruft, da antwortet ihm Hamlet, wie man einem hartnäckigen Gegner. der nicht loslässt, seine widerwillige Anerkennung zollt:

> „Gut, alter Maulwurf! Brav gewühlt im Boden!
> Ein Meister im Minieren! — Liebe Freunde,
> Noch einmal lasst uns weiter gehn.“

Wir werden jetzt einsehen, dass ein solcher Mensch, auf den infolge seiner absoluten innern Freiheit vom eignen Ich kein Ding und keine Person einen dauernd bestimmenden Einfluss auszuüben vermag, mit anderem Masse gemessen werden muss, als andere Menschen, als ein Laertes, der von verletzter Eitelkeit, Rachsucht und Wut getrieben keine Grenzen seines Hasses und keine Ehre und kein Gewissen in seinem Handeln mehr kennt. Aeusserst fein und interessant ist der Gegensatz zwischen Hamlet und Laertes ausgearbeitet. Hamlet der geniale, unter allen Verhältnissen seine innere Freiheit und Ruhe bewahrende, gross angelegte Mensch, Laertes, der gewöhnliche, nur durch die äusseren Verhältnisse emporgetragene Dutzendmensch, der von Ereignissen und Personen aufs stärkste beherrscht wird. Wir hören, wie Hamlet in der grössten Erregung des Gemüts unmittelbar nach der Erscheinung des Geistes Himmel und Erde anruft, aber die Hölle nicht. „Pfui, dich rufe ich nicht“, sagt er, als ihm unwillkürlich der Gedanke daran kommt. Im höchsten Affekt behält Hamlet soviel innere Freiheit und Selbständigkeit, dass er nicht Himmel und Hölle durcheinander wirft. Anders der sittlich beschränkte Laertes; von Paris zurückgekehrt, wo er sich weltmännisch ausbilden sollte, und über den Tod seines Vaters und die heimliche Bestattung desselben ausser sich gebracht und zur Wut getrieben, dringt er an der Spitze eines Meutrerhaufens in den Palast bis vor den König und verlangt mit dem Schwert in der Faust Rechenschaft: wie sehr ihn seine Leidenschaft dabei beherrscht und ihn jeder ruhigen Besinnung beraubt, erkennen wir besonders daran, wie er im direkten Gegensatz zu Hamlets sittlich vornehmer Natur Himmel und Hölle durcheinander wirft (IV, 5); er ruft:

„Wie kam er um? — Vormachen lass ich mir
Kein Gaukelspiel! — Zur Hölle fahr, o Treue!
Ihr Schwüre, fahrt zum schwärzesten der Teufel,
Zum tiefsten Abgrund Seel' und Seligkeit!
Ich trotze der Verdammnis. Dahin kam's,
Dass die und jene Welt mich nichts mehr kümmert.
Mag kommen, was da mag! Ich will nur Rache,
Rache vollauf für meinen Vater!"

und dieser Rache schnaubende Egoist, der sich durch die ganze Welt nicht aufhalten lassen will in seiner Rache, wie leicht lässt er sich bald darauf leiten und gebrauchen von dem anderen grossen Egoisten, dem König Claudius. Während Hamlet entsprechend der Selbständigkeit seines Wesens es als eine Strafe des Schicksals betrachtet, dass dasselbe ihn als Werkzeug benutzt hat, um den alten Schleicher Polonius zu züchtigen, bittet Laertes geradezu darum, selbst das Werkzeug in der Hand eines anderen, des Königs Claudius, sein zu dürfen; er sagt (IV, 7):

„Leiten lass' ich mich gern, Herr, und umsolieber, wenn
Ihr machen es könntet, dass ich selbst das Werkzeug wäre".

Fassen wir das Gesagte noch einmal kurz zusammen: Wer Hamlet wirklich verstehen will, muss sich stets gegenwärtig halten, dass es eine geniale Natur ist, in welcher die Extreme sich berühren und gegenseitig fordern: Höchste Anspruchslosigkeit verbindet er mit höchster Selbständigkeit des Wesens, höchste Bescheidenheit des Auftretens mit eminenter Kühnheit des Handelns, feinste Rücksicht mit unerbittlicher Wahrheit, ein in die letzten Konsequenzen gehendes Denken mit grösstem Misstrauen gegenüber dem eignen Urteil, die herbste Verurteilung der schlechten Thaten und sittlichen Schwäche der Menschen mit der innigsten und tiefsten Liebe zu den Menschen selbst, den höchsten Idealismus der Gesinnung mit dem schärfsten Blick für die wahren Verhältnisse des Lebens, das feinste Gewissen, welches selbst die Potenzen zu allem Bösen in sich erkennt und verurteilt, mit dem unbekümmerten gottvertrauenden Handeln eines wahren Helden, ein Mann voll herbster Thatkraft und doch voll des feinsten Gefühls, mit einem Wort, ein ganzer Mensch, ein Geist allerersten Ranges, ein Genie. Ein Genie nimmt zu seiner Person, wie zu allem, was sich auf diese bezieht, eine innerlich absolut freie Stellung ein. Aus dieser Freiheit seines Gemüts resultieren für sein Denken ein mächtiger Wahrheits-

drang und Verachtung alles Halben und Unechten, alles falschen Scheins und Schimmers. Für sein Wollen und den äusseren Ausdruck desselben, das Handeln, resultieren einerseits ein selbstloses, liebevolles Benehmen, andererseits eine eminente Selbständigkeit, Furchtlosigkeit, Kühnheit und rücksichtslose Konsequenz, endlich für die Gefühls- und Empfindungsweise eine echt künstlerische, ästhetische Auffassung des Schönen und Erhabenen in Kunst und Natur. Hält man das fest, so ergiebt sich ungesucht und mit einer wunderbaren Folgerichtigkeit und Einfachheit die Erklärung des Hamlet-Charakters und damit des ganzen Stückes."

Aus dieser meiner Darstellung der genialen Natur Hamlet's geht es mit grösster Deutlichkeit hervor, dass dieser unmöglich, wie Richard Loening annimmt, sich einfach von seinem Temperament beherrschen und treiben lassen kann. Mit voller Absicht hat Shakespeare dem Helden, der auch im heftigsten Affekt, „im Wirbelwind, im Orkane der Leidenschaft" nicht die Hoheit seiner Gesinnung und die Klarheit seines Geistes einbüsst, einen Dutzendmenschen wie Laertes gegenüber gestellt, der von seinem Temperament beherrscht, im Affekt selbst seine ewige Seligkeit verschwört. Der Genius in Hamlet trauert über ein zerstörtes Ideal, wo der Dutzendmensch Laertes nur eine persönliche Kränkung empfindet. Der tiefe Weltschmerz ist es, der alle Kräfte Hamlets lähmt, nicht wie Loening annimmt ein träges Naturell. Dem entspricht auch Kuno Fischers Auffassung des Genies in Hamlet, wie aus folgender Stelle in der „Allgemeinen Zeitung" hervorgeht.

„Die Temperamente sind die Tonarten unsres Empfindens, nicht dessen Inhalt, sie sind gleichsam das Tempo des Lebens, nicht dessen Thema. Ob Jemand ein Dutzendmensch ist, ein Stück der grossen Heerde, die in den Tag hinein lebt und die gewöhnlichen Menschengeschicke wiederkäut, oder ob er ein Individuum einzig in seiner Art ist, dessen Erlebnisse, auch die gewöhnlichen, bedeutungsvoll und vielsagend sind: dies hängt nicht vom Temperament ab, sondern von der Geistesart und deren angeborener Höhe; ich meine den Genius, der zwar auch seine Wurzeln im Naturell, aber nicht im Temperament hat, nicht in der „Oberhand des Blutes über das Urtheil" besteht, sondern umgekehrt. Ich muss auf diesen Punkt, worin ich von Loening abweiche,

näher eingehen: auf ihn stützt sich meine Auffassung des Hamlet, seitdem ich aufgehört habe, die Goethe'sche zu theilen.

Was Hamlet innerlich erlebt, auch wenn es im gewöhnlichen Gange der Dinge liegt, in dem Drehrade der menschlichen Geschicke, das sagt und bedeutet ihm etwas, das offenbart und enthüllt ihm die Beschaffenheit der Welt und der Menschheit. Tief und originell, wie seine Eindrücke, ist die Art, wie er sie ausspricht. Dies macht ihn so unbeschreiblich interessant, dass man aufhorcht, sobald er redet. Nenne man diesen Zug seine dichterische oder philosophische Sinnesart, gleichviel: keine Kritik braucht ihm diese Gabe anzudichten, denn sie gehört zu seiner Natur; keine wird im Stande sein, sie wegzureden, denn sie macht sich in jedem Worte geltend und jedem fühlbar. Da ist nichts von Schulweisheit, er hat seine Gedanken nicht in Wittenberg gelernt, auch nicht aus dem Montaigne oder Bruno herausgelesen, keinerlei Temperament kann sie einflössen, sie sind seine eigenste Denkart, sein intellectuelles Naturell, sein Genie."

Die in Hamlets Gemütsleben nach der schnellen Heirat der Mutter und der Thronbesteigung des „Lumpenkönigs" und noch vor dem Bericht des Geistes über den geschehenen Brudermord auf einmal eingetretene tiefe pessimistische Verstimmung stelle ich in „Hamlet ein Genie" S. 17 ff. und „Das psychologische Problem etc." S. 24 ff., 66 f. wie folgt dar:

„Die Hamlet-Tragödie ist die Tragödie des Idealismus, daher ihre grosse Bedeutung. Der Held ist ein ideal gerichteter, genial beanlagter Mensch, der den gleichen Entwickelungsgang wie alle Idealisten und wahrhaften Genies durchmacht und der nur das Unglück hat, dass gerade zu einer Zeit, in der seine Thatkraft bis auf vereinzelte, nur auf äusseren unmittelbaren Anstoss erfolgende Ausbrüche infolge einer in seiner inneren Entwicklung eingetretenen Krisis völlig gehemmt und so zu sagen nach innen zurückgedämmt ist, Dinge an ihn herantreten, denen er sich sonst völlig gewachsen zeigen würde, die aber jetzt für ihn, da sie ihn gerade in diesem Zustande einer sein ganzes Sinnen und Trachten in Anspruch nehmenden inneren Krisis treffen, äusserst verhängnisvoll werden. Worin besteht nun diese Krisis?

„Hamlet hat sich als richtiger Idealist, wie es gewöhn-

lich solchen Menschen geht, zuerst ein völlig falsches Bild von der Welt und ihrem eigentlichen Wesen gemacht; denn selber von Natur durchaus geneigt, für das, was er als edel und gut erkannt, auch mit Aufopferung aller persönlichen Interessen einzutreten, lebte er bis zum Tode seines Vaters in dem Glauben, dass die Menschen überhaupt im grossen und ganzen so dächten und fühlten wie er selber, dass sie wie er das Edle um des Edlen willen liebten, dass also z. B. die Hofleute seinem vortrefflichen Vater nicht darum so bereitwillig dienten, weil sein Vater König war und der Dienst ihrer Eitelkeit oder ihrem Beutel Vorteil brachte, sondern darum, weil es ein so edler wackerer Mann war, der zum Wohle des Landes die besten Absichten verfolgte und selbst sein Leben dafür in die Schanze schlug, dass z. B. ferner seine Mutter in voller Würdigung des edlen Charakters seines Vaters diesen stets mit so überaus grosser Zärtlichkeit umfing. Nie hätte es Hamlet für möglich gehalten, dass ein schlechterer Mann als sein Vater Gegenstand gleichgrosser Ehrfurcht von Seiten der Menschen und gleichgrosser Zärtlichkeit von Seiten einer Frau sein könnte; denn zunächst ist jeder Mensch geneigt, seine Mitmenschen nach sich selbst zu beurteilen; dem Prinzen, dem Sohne eines hochherzigen Helden und Königs musste aber, vorausgesetzt, dass er in sich selbst die uneigennützige Liebe zum Guten und Edlen trug, diese Täuschung besonders nahe liegen. Sah er doch in der Person seines edlen Vaters, seit er denken konnte, die beiden Eigenschaften Güte und Macht vereint; wie leicht konnte, ja musste es daher kommen, dass für sein warmfühlendes Herz die beiden Begriffe überhaupt in eins verschmolzen, dass seine ganze ideale Weltanschauung sich auf diesem Grunde aufbaute, auf der Annahme, dass in Wahrheit die uneigennützige Liebe zum Guten in allen Menschenherzen wohne und dass das Gute in der Welt auch die Macht habe, weil es eben gut ist und darum die Macht zu haben verdient. Wie gerne, wie freudig wollte er an seinem Teil im Verein mit denen wirken und schaffen, die nach seiner Meinung wie er ihre selbstlose Freude an allem Edlen und Schönen hatten, die wie er alles zur Förderung des Guten daranzugeben bereit waren. Beweisend für diese charakteristische Seite von Hamlets Wesen, die neidlose freudige Anerkennung fremden Verdienstes und die uneigennützige Liebe zum Edlen sind Stellen wie die, wo er (III, 2) zu dem wackern Horatio sagt:

„— — — — Hörst du wohl?
Seit meine teure Seele Herrin war
Geworden ihrer Wahl und Mensch und Mensch

Zu unterscheiden wusst', hat ihre Wahl
Sich dich versiegelt. Denn derselbe warst
Du stets, in jeder Trübsal ungetrübt,
Ein Mann, der des Geschickes Gunst und seine
Faustschläge stets mit gleichem Dank empfing.
Wohl jedem, dessen Temperament und Urteil
So glücklich sind gemischt, dass er die Pfeife
Nicht für Fortunas Finger ist, um drauf
Beliebig jeden Ton zu greifen. Zeige
Den Mann mir, der der Leidenschaft als Sklave
Nicht dient, im tiefsten Innern will ich ihn
Im Herzen meines Herzens hegen, wie
Dich selbst."

Mit welcher Bewunderung spricht Hamlet von seinem Vater; er ruft (I, 2) mit Bezug auf ihn aus:

„Und welch ein König! Ein Apollo gegen
Den Faun da!"

Mit welcher Hochachtung, Bewunderung und Sympathie erfüllt ihn das kühne, grosse Wesen des jungen Helden Fortinbras. Er sagt (IV, 4):

Beispiele, gross und greifbar wie die Erde,
Ermuntern mich. So dieses Heer, so gross
An Stärk' und Zahl geführt von einem zarten,
Blutjungen Prinzen, dessen Geist, geschwellt
Von göttergleichem Ehrgeiz, in die Zähne
Dem ungewissen Ausgang trotzig lacht;
Er giebt, was sterblich und gebrechlich ist,
Dem Spiel des Schicksals, der Gefahr, dem Tod
Für eine Eierschale preis! — In Wahrheit,
Gross sein heisst nicht, sich ohne grossen Anlass
Nicht rühren, nein, für einen Strohhalm selbst
Sich gross erheben, wenn's die Ehre gilt."

Erkennen wir daraus, dass Hamlet ein ideal gerichteter selbstloser Mensch ist, der das Edle, das Wackere und Tüchtige um seiner selbst willen, das Gute um des Guten willen liebt und selbst mit der Preisgabe aller persönlichen Interessen zu fördern bereit ist, so werden wir verstehen, wie gewisse Erfahrungen, die er nach dem Tode seines Vaters macht, auf ihn wirken müssen. Denn nun kommen wir zur Krisis, die im Geistesleben Hamlets eingetreten ist. In Wittenberg erreicht ihn die Kunde vom Ableben seines Vaters; er eilt nach Hause und — welch seltsames Bild stellt sich hier seinen Augen dar! Das Unglaublichste, das, was er nie auch nur im entferntesten für möglich gehalten hätte, das ist geschehen und steht als Thatsache leibhaftig vor ihm da. Auf dem Throne, an der Stelle, die sein edler Vater so viele Jahre lang mit so hohen Ehren, geschmückt

mit den schönsten Tugenden eines Regenten und Helden eingenommen, an der Seite der Frau, die dreissig Jahre lang dem zärtlichsten der Gatten angehört, erblickt er seinen Oheim, einen prahlerischen, sinnlichen, durch und durch egoistischen, gleissnerischen Menschen, der, nur auf seinen eigenen Vorteil bedacht und von den eigenen Begierden aufs stärkste beherrscht, den Menschen schmeichelt, um sich ihrer Dienste zu versichern. Hamlet sieht mit Staunen das Unglaublichste geschehen, er sieht die Leute am Hofe, er sieht seine eigene Mutter diesem neuen „buntscheckigen Lumpenkönig“, der in jeder Beziehung das völlige Gegenteil des eben erst verstorbenen Fürsten ist, ganz in derselben Art wie noch vor kurzem seinem edlen Vater begegnen, mit derselben dienstfertigen Ergebenheit von Seiten der Hofleute, mit derselben zärtlichen Hingabe von Seiten der Mutter. Was er sieht, ist mehr als genug, um seine ganze ideale Weltanschauung mit einem Stoss über den Haufen zu werfen. Mit tiefem Schmerz erkennt er, dass die Masse der Menschen nicht so denkt und fühlt wie er, dass in ihrem Bewusstsein die beiden Begriffe Macht und Güte durchaus nicht so enge mit einander verbunden sind wie in dem seinen, dass vielmehr die Macht allein schon die Menschen blendet und sie bestimmt, ihrer Eitelkeit oder ihrem Vorteil zuliebe auch dem sittlich verworfensten Menschen zu dienen und sich vor ihm zu beugen, wenn er Träger der Macht ist, ja, noch mehr, die Macht ist geradezu der Götze, den die Menschen in ihrem Herzen anbeten. Geben doch dieselben Leute, die seinem Oheim, solange sein Vater lebte, Gesichter schnitten, jetzt, da sein Oheim der mächtigste Mann im Lande geworden ist, zwanzig, vierzig, fünfzig, ja hundert Dukaten per Stück für sein Porträt in Miniatur. „Beim Blut!“ ruft Hamlet (II, 2) aus, „da liegt was drin, was mehr als natürlich ist, wenn es die Philosophie nur herausfinden könnte.“ Das mehr als Natürliche dabei ist aber eben der Umstand, dass die Menschen der blossen Macht nicht nur darum dienen, weil sie sich Vorteil davon versprechen, was ja etwas menschlich Natürliches wäre, sondern darum, weil die Macht in ihrem Herzen an die Stelle der idealen Güter getreten, d. h. zum Götzen geworden ist. Mit welchem Schmerze, mit welcher Bitterkeit ihn dieser Zusammenbruch seiner idealen Welt erfüllt, das zeigt sein Monolog (I, 2.):

„O möcht' es schmelzen, aufgelöst in Tau
Zergehn, dies feste, allzu feste Fleisch!
Oder hätte nicht des Ewigen Gebot
Verpönt den Selbstmord! — O mein Gott, mein Gott!
Wie ekel, schal und öd' und unerspriesslich
Erscheint mir diese Welt und all ihr Wesen!

Pfui über sie! Ein wüster Garten ist's,
Der wild in Samen schiesst, von geilem Unkraut
Dicht überwuchert! . . . Musst es dahin kommen!
Zwei Monde tot erst!" u. s. w.

Dass aber Hamlet nicht nur über das einzelne Ereignis, also über den Tod des Vaters oder die schnelle Heirat der Mutter betrübt und entrüstet, sondern im tiefsten Innern durch die Erkenntnis der grässlichen Wahrheit über das eigentliche Wesen dieser Welt erschüttert und ausser sich gebracht ist, das zeigen einerseits Stellen, wie die eben angeführten und hängt andererseits innig mit seiner genialen Natur zusammen. Ein ganzer Mensch, wie es Hamlet in jeder Beziehung ist, ist er auch ganz, d, h. von unerbittlicher Konsequenz in seinem Denken. Alles Halbe, jeder blosse Schein ist ihm zuwider, er bleibt daher auch nicht an der einzelnen Erscheinung mit seinem Denken haften, sondern sucht stets den tieferen Grund derselben, das allgemeine Gesetz, welches in jeder einzelnen Erscheinung zu Tage tritt. Die Gesinnungslosigkeit der Hofleute, die Treulosigkeit seiner Mutter, die Unfähigkeit der Menschen, wahres Verdienst zu würdigen und zu ehren, so hässlich und schmählich diese sittlichen Gebrechen an sich sind, für Hamlet sind es doch nur einzelne Erscheinungen, in denen sich die Selbstsucht, die sittliche Unfreiheit und Beschränktheit der Welt, d. h. der grossen Masse der Menschen überhaupt ausspricht. Die tiefschmerzlichen Erfahrungen, die er nach dem Tode seines Vaters gemacht, haben ihn daher nicht bloss mit Unwillen gegen die einzelnen Personen erfüllt, von denen er ein anderes Benehmen erwartet hätte, sondern haben ihm überhaupt die Freude und Lust an dieser Welt und damit am Leben selbst genommen. Was bis dahin für ihn Sporn und Antrieb zum freudigen Wirken und Schaffen gewesen war, der Glaube an die wahrhafte Güte der Menschen, das fällt nun in nichts zusammen. Von Natur durchaus selbstlos, daher durch egoistische Motive nicht zum Handeln zu bestimmen, fehlt jetzt dem Hamlet, da ihm auch die selbstlose Freude am Wirken und Schaffen im Verein mit den Menschen genommen ist, überhaupt jedes Motiv zur Bethätigung der grossen in ihm schlummernden Fähigkeiten und Kräfte. Da aber ein Leben ohne Zweck und Ziel, ein Leben ohne Thätigkeit kein Leben ist, so ist es nur zu natürlich, dass das tödliche Gefühl der inneren Lähmung in dieser Krisis dem Hamlet wie allen genial beanlagten jungen Männern in diesem Stadium den Tod besonders nahe legt. Daher sein Monolog (III, 1):

**„Sein oder nicht sein? Das ist hier die Frage: —
Ob's edler Seelen würdiger, gelassen
Des Schicksals Wut, das Stein' und Pfeile schleudert,
Zu tragen oder sich zu waffnen wider
Ein Meer von Qualen, und durch Widerstand
Sie enden? — Sterben — schlafen — weiter nichts, —
Und sich zu sagen, dass im Schlaf wir enden
Des Herzens Weh, die tausendfachen Leiden,
Die unsers Fleisches Erbteil: — 's ist ein Ziel
Aufs innigste zu wünschen."**

Die weitere Entwicklung genialer Naturen geht nun immer den Gang, dass sie, einmal zur Erkenntnis des wahren Wesens dieser Welt gelangt, nicht mehr sich der Welt, sondern umgekehrt die Welt sich zu accommodieren suchen. Ein Hamlet, der zu selbstlos ist, um aus egoistischen Motiven zu handeln, dem aber auch durch die Erkenntnis der wahren Natur der Menschen die selbstlose Freude am Mitwirken mit ihnen genommen ist, wird nun, sobald er die Krisis, in der er die neuen Erfahrungen erst in sich verarbeiten muss, überstanden hat und durch das Leben selbst schliesslich wieder zur Thätigkeit gedrängt wird, eine solche Thätigkeit entfalten, die nicht mehr in Uebereinstimmung, sondern im Gegensatz zu der der Menschen steht.

Verfolgen dieselben bei ihrem Thun gewöhnlich einen praktischen, ihrem persönlichen Interesse dienenden Zweck, wirken und schaffen sie im allgemeineu nur um dieses Zweckes willen, arbeiten sie nur, um den Lohn ihrer Arbeit geniessen zu können, so kann man im Gegensatz dazu das Thun genialer Menschen in gewissem Sinne ein zweckloses nennen. Nicht sowohl der Erfolg ihrer Thätigkeit als diese selbst bereitet ihnen den höchsten Genuss, daher das grosse, kühne, ins Schrankenlose gehende Handeln genialer Naturen, denen nicht sowohl der Besitz, als der Kampf um den Besitz Freude macht. Daher auch Hamlets, des grossen Menschen, Sympathie mit dem andern grossen Menschen, mit jenem „zarten, blutjungen Prinzen, dessen Geist, geschwellt von göttergleichem Ehrgeiz, in die Zähne dem ungewissen Ausgang trotzig lacht" und der „was sterblich und gebrechlich ist, dem Spiel des Schicksals, der Gefahr, dem Tod für eine Eierschale preisgiebt!" „In Wahrheit, gross sein", setzt dann Hamlet hinzu, „heisst nicht, sich ohne Anlass nicht rühren, nein, für einen Strohhalm selbst sich gross erheben, wenn's die Ehre gilt." Darum ist es auch Fortinbras, dem Hamlet (V, 2) sterbend seine Stimme giebt und der schliesslich da zu stehen kommt, wo Hamlet hätte stehen sollen. Des **Fortinbras** gross angelegte, kühn handelnde Natur ist nur eine andere Seite

der Natur Hamlets, das ist das Neue und Ueberraschende: und gerade hieran kann man wieder einmal erkennen, wie gross Shakespeare und wie misslich es daher ist, ihn verbessern zu wollen; denn schon Goethe (Wilhelm Meister V, 4) hat die Rolle des Fortinbras ganz streichen wollen, Devrient in seinem „Bühnen- und Familien-Shakespeare" aber hat sie wirklich bis auf einen ganz minimalen Rest ausgelassen.

Sobald also Hamlet aus dem Zwischenstadium sich herausgearbeitet hätte — und er konnte nicht immer darin stecken bleiben, da das Leben schliesslich von selbst zur Thätigkeit und Entscheidung drängt — sobald er also gemäss der neuen Erkenntnis und gemäss seiner Natur Stellung zu dieser Welt genommen hätte, wäre sein Thun gross und bedeutend geworden. Aber es sollte ihm keine Zeit dazu gelassen werden; ehe er „den Prolog zu seinem Plan" machen konnte, d. h. ehe er sich auch nur über das Prinzip seines Handelns, über sein Verhältnis zur Welt, wie er sie nun kannte, überhaupt erst klar geworden war, hatte schon das Spiel seiner Feinde begonnen und drängte dem Ende zu.

Seit Goethes Ausführungen im Wilhelm Meister ist immer viel zu sehr die Schwere der auf Hamlet lastenden Aufgabe betont worden, sei es, dass man die Aufgabe an sich als schwierig, wenn nicht gar als unausführbar erklärte, sei es, dass man die Schwierigkeit in den Charakter des Helden verlegte, der, wie zuletzt Baumgart und Mauerhof annehmen, zwei Absichten verfolgend, nämlich den Mord des Vaters zu rächen und doch dabei sich sittlich rein zu halten, keine von beiden erreichte. In Wahrheit ist es weder die Schwierigkeit der Aufgabe an sich, noch die in seinem Charakter als solchem liegenden Hemmnisse, also Furcht oder sittliche Bedenken, die sein Zögern bedingen, da er bei anderen Gelegenheiten, wie wir bereits nachgewiesen haben, sich durchaus nicht als ein Mensch zeigt, für dessen Thun Furcht oder sittliche Bedenken ausschlaggebend sind. Es ist vielmehr die sein ganzes Geistesleben in Beschlag nehmende, all sein Wollen und Streben vor der Hand aufhebende Erkenntnis des fundamentalen Irrtums, in welchem er sich mit allen seinen Anschauungen über Welt und Menschen so lange befunden hatte, welche ihm jede Entscheidung und planvolle Thätigkeit an sich schon verhasst macht. Diese innere Krisis nimmt sein ganzes Sinnen und Trachten in Anspruch und lähmt seine natürliche Thatkraft, soweit sie sich auf ein planvolles Handeln nach aussen bezieht. Was also mit allem Nachdruck zu betonen ist, falls man das Stück wirklich verstehen will, das ist die im Geistesleben des Helden eingetretene Krisis und in der That sehen wir ihn schon

vor der Erscheinung des Geistes, der ihm die Rache zur Pflicht macht, mit demselben verzweifelten Schmerz über die sittliche Schwäche der Menschen erfüllt, wie später. Man höre nur seine verzweifelten Worte in seinem ersten Monolog (I, 2):

„O möcht es schmelzen, aufgelöst in Tau
Zergehn, dies feste, allzu feste Fleisch!
Oder hätte nicht des Ewigen Gebot
Verpönt den Selbstmord! — O mein Gott, mein Gott!
Wie ekel, schal und öd' und unerspriesslich
Erscheint mir diese Welt und all ihr Wesen!
Pfui über sie! Ein wüster Garten ist's,
Der wild in Samen schiesst, von geilem Unkraut
Dicht überwuchert! . . ."

Der Fehler Goethe's wie derjenige Baumgart's und anderer der Auffassung Goethe's sich anschliessender Kommentatoren ist der, dass sie einerseits der Aufforderung des Geistes, die Blutthat zu rächen, und andrerseits dem Abscheu vor der Ausführung der Rache ein Gewicht beimessen, welches sie in der Seele Hamlets in Wahrheit gar nicht besitzen. Im Vordergrunde seines Bewusstseins steht nicht dieser Konflikt, der, wenn er vorhanden ist, nur eine sekundäre Rolle spielt, sondern der Zusammenbruch seiner idealen oder sagen wir besser seiner optimistischen Weltauffassung. (Vgl. dazu auch die übersichtliche Zusammenstellung der Beweise für H.'s frühere optimistische Weltauffassung gegen Ende des II. Teils.) Hamlet befindet sich nämlich in dem kritischen Stadium des Uebergangs aus dem Enthusiasmus und Optimismus der Jugend zur reifen Männlichkeit, welche letztere die Welt weder in dem rosigen Lichte des Optimismus noch in dem trüben des Pessimismus erblickt, sondern in ihr nur ein Feld für die Auswirkung der eigenen Kräfte erkennt. Hamlet hat, von den Geschäften fern gehalten, lange in dem glücklichen Wahne der Jugend gelebt, dass der wunderschönen Aussenseite der Welt ein ebenso vortreffliches Innere entspreche. Man glaubt ja so gern, was man lebhaft wünscht, und wie entzückend ist der Gedanke, dass hinter der lieblichen Aussenseite, deren Schönheit das ästhetisch gestimmte Gefühl der Jugend doppelt stark empfindet, ein ebenso schönes Innere verborgen sei. Und wer schliesst nicht von sich auf andere? Wer, dessen Seele selbst in Enthusiasmus erglüht für alles Schöne, Wahre und Edle, glaubt nicht, dass auch jeder Andere von dem gleichen selbstlosen Interesse an den idealen Gütern des Lebens erfüllt sei? Je lebhafter aber der Wunsch ist, um so zäher wird der Glaube an das, was man wünscht, festgehalten, um so herber ist auch die

endliche Enttäuschung, um so schmerzlicher und vehementer der Rückschlag. Die Erkenntnis, dass Aeusseres und Inneres sich nicht deckt, dass der ästhetische Schein eben nur Schein ist, lässt zunächst an jeder Realität verzweifeln. Der Optimismus schlägt um in krassen Pessimismus, dem die ganze Welt hohl und nichtig wird. Hatte vorher der Enthusiasmus die Kräfte des Jünglings beflügelt, hatte dieser überall nur Vollkommenheiten gesehen, die ihn zur Nacheiferung und Ausbildung aller Fähigkeiten und Anlagen trieben, so erblickt er nun auf einmal alles in einem trüben und traurigen Lichte; nichts ist mehr des Eifers wert, nichts drängt mehr zur Nachahmung und hingebenden Thätigkeit, jedes Motiv zur Entfaltung der Kräfte fällt fort und das tötliche Gefühl der inneren Lähmung aller Kräfte bringt den Gedanken an Selbstmord nahe; denn Leben liegt ja nur in der Thätigkeit und ohne diese ist Leben nur eine Qual. Erst allmählich hellt sich das verdunkelte Gemüt auf. Das Leben tritt wieder in seine Rechte, die Wunde schliesst sich, wenn auch die Narbe bleibt; aber der Mensch hat nun eine andere Stellung zur Welt gewonnen: er steht ihr jetzt frei gegenüber, kritisch betrachtet er ihre Erscheinungen, er prüft und wägt, ehe er urteilt, er lässt sich nicht mehr durch den äusseren Schein bestechen, und sein Handeln, statt von aussen beeinflusst zu werden, geht jetzt nur aus eigenster Initiative hervor. Kurz der Jüngling ist zum Manne geworden. Dieser Prozess, der sich tausendfältig immer wieder in edleren Naturen wiederholt und der um so schärfer hervortritt, je bedeutender der betreffende Mensch ist, dieser Prozess des Uebergangs aus dem Optimismus und Enthusiasmus der Jugend durch den krassesten Pessimismus hindurch zur reifen Männlichkeit ist das eigentliche Thema der Hamlet-Tragödie.

Dieser Prozess, ohne Störung vollendet, kann für sich freilich nicht Gegenstand einer Tragödie sein, daher denn auch unser Drama nicht etwa derart weitergeführt wird, dass zuletzt Hamlet den tiefen Schmerz über die Zerstörung seiner Ideale verwindet und wieder Stellung zur Welt nimmt. Wohl aber bietet dieser Prozess die Möglichkeit eines tragischen Ausgangs und kann so Gegenstand einer Tragödie werden. Gerade der edelste Mensch mit einem Wollen, das die ganze Welt umspannt, wird durch den Zusammenbruch seiner Ideale auch am tiefsten getroffen und für eine Zeit lang so ohnmächtig gemacht, dass schon eine geringe Ungunst des Schicksals genügt, ihn zu stürzen.

Was also Hamlets Seele ausfüllt, was ganz im Vordergrunde seines Bewusstseins steht, ist die Krisis, die in

seinem innern Leben eingetreten ist. Diese Krisis aber ist da, noch bevor Hamlet durch den Geist seines Vaters von dem ruchlosen Brudermorde erfährt und zur Rache aufgefordert wird. Der Monolog (I, 2):

> „O möcht' es schmelzen, aufgelöst in Tau
> Zergehn, dies feste, allzu feste Fleisch!
> Oder hätte nicht des Ewigen Gebot
> Verpönt den Selbstmord! — O mein Gott, mein Gott!
> Wie ekel, schal und öd' und unerspriesslich
> Erscheint mir diese Welt und all ihr Wesen!
> Pfui über sie! ein wüster Garten ist's,
> Der wild in Samen schiesst, von geilem Unkraut
> Dicht überwuchert!" . . .

zeigt uns schon den ganzen Aufruhr seiner Seele und den ausgesprochensten Ekel an dieser Welt und all' ihrem Wesen. Dieser überaus leidenschaftliche Erguss ist nun und nimmer zu verstehen, wenn man ihn nicht als den Ausfluss des unendlichen Schmerzes betrachtet, von welchem Hamlets Seele erfüllt ist in Folge der furchtbaren Enttäuschung, die ihm das Benehmen seiner Mutter sowie der ganze Verlauf der Ereignisse nach dem Tode seines Vaters bereitet hat. Schärfer kann sich die Verzweiflung an aller Realität nicht aussprechen, als es in diesem Monologe geschieht; denn Hamlet erkennt die prinzipielle Bedeutung des Geschehenen. Dass an der Stelle, wo sein edler Vater thronte, ein „Lumpenkönig", „a King of shreds and patches" (III, 4) dieselben Ehren geniessen kann, dass seine Mutter, die dreissig Jahre lang an der Seite des liebevollsten Gatten und würdigsten Helden gelebt, so kurze Zeit nach seinem Tode einen so viel schlechteren Mann mit gleicher Zärtlichkeit beglücken konnte, und dass dabei alles scheinbar in gleichem Geleise wie früher läuft, zeigt ihm die Unfähigkeit der Menschen überhaupt, wahres Verdienst zu würdigen, und die Unfähigkeit der Frau insbesondere, Mann und Mann zu unterscheiden und an dem Würdigen festzuhalten. Die Erzählung des Geistes (I, 5) dient mehr dazu, den Pessimismus Hamlets zu bestärken, indem sie ihm die Beweise liefert, dass er mit seiner trüben Weltansicht im Rechte ist, als dass sie seinem Gemüte irgend eine bestimmte Richtung gäbe. Hier hat er ja den klarsten Beweis dafür, dass in der That hinter dem schönen lächelnden Aeussern ein böses Innere steckt, dass einer ein Schurke sein und doch immer lächeln kann:

> „Ein Schurk', ein lächelnder, verfluchter Schurke! . . .
> Mein Buch! Mein Taschenbuch! Da schreib' ich's ein:
> Dass einer lächeln kann und immer lächeln,
> Und doch ein Schurke sein!" —

Wenn Hamlet die Absicht hat, den Mord seines Vaters zu rächen, und es ist kein Zweifel, dass er diese Absicht wirklich hat, so besitzt sie doch kein treibendes Interesse für ihn, sie füllt nicht seine Seele aus, sondern tritt weit zurück vor der prinzipiellen Bedeutung, welche Hamlet dem Geschehenen beilegt: dass ein Mensch, ein Bruder am Bruder so handeln konnte, erfüllt ihn mit Entsetzen über das Böse, das als Potenz in jeder Menschenseele schlummert. Er sagt zu Ophelia (III, 1):

> „Ich bin selbst leidlich tugendhaft; dennoch könnt' ich mich solcher Dinge anklagen, dass es besser wäre, meine Mutter hätte mich nie geboren."

Wenn er mit Claudius zugleich alles Böse aus der Welt schaffen könnte, er würde sofort zustossen. So aber ist ja Claudius für ihn nur ein Repräsentant dieser bösen Welt überhaupt. Claudius für sich ist ein Nichts, „the king is a thing — of nothing", (IV, 2). Was Hamlet beleidigt, ist nicht der eine Claudius, sondern das Böse in dieser ganzen Welt, ja, das Böse, welches er in seinem eigenen Herzen als Potenz erblickt, wie die oben angeführten zur Ophelia gesprochenen Worte auf's Deutlichste erkennen lassen. Mit einem Wort, es dreht sich bei Hamlet gar nicht darum, ob er die Rachethat vollbringen soll oder nicht; dafür hat die Sache an sich für ihn viel zu wenig Bedeutung, daher sie ihm auch zuweilen ganz aus dem Gedächtnis verschwindet. Er kann die That thun, er kann sie auch unterlassen, ohne dass dies für ihn, für seine innere Stellung einen wesentlichen Unterschied bedeutete; denn die von äusseren Zufälligkeiten abhängige Existenz des Claudius hat mit dem eigentlichen Schmerze Hamlets nichts zu schaffen. „Der Leichnam ist ja beim König", „the body is with the king" (IV, 2), der König trägt ja seinen Leichnam mit sich herum, das heisst seine Sterblichkeit; ob er ihn heute erdolcht, oder ob der König morgen von selbst stirbt, was bedeutet das für Hamlet! Diese Gleichgültigkeit ist es im Grunde, welche den Claudius so lange schützt, zumal dieser sich hütet, Hamlet direkt feindlich in den Weg zu treten. Sobald er dies thut, ist es auch um ihn geschehen, wie die rasche That Hamlets im Gemach seiner Mutter beweist; denn dort wähnte Hamlet, der Lauscher hinter der Tapete sei der König, der sich zwischen ihn nnd seine Mutter drängen und ihm auf hinterlistige Weise sein Geheimnis entreissen wolle. Diese Gefahr erkennt auch Claudius und darum entschliesst er sich, Hamlet aus seiner Nähe zu entfernen. Er sagt (IV, 1) mit Bezug auf die Ermordung des Polonius:

> „O schwere That! So wär' es uns geschehn,
> Wenn wir uns dort befanden."

Wenn Hamlet scheinbar aus Gewissensbedenken an dem Bericht des Geistes sich nicht genügen lässt, sondern sich durch den Augenschein von der Schuld des Claudius vermittelst des Schauspiels (III, 2) zu überzeugen wünscht, so ist dabei durchaus nicht der Wunsch, dem Claudius kein Unrecht zu thun, massgebend, sondern das Bedürfnis, sich mit eigenen Augen davon zu überzeugen, dass die That wirklich geschehen, dass wirklich ein Bruder den andern gemordet um vergänglicher Güter willen, dass wirklich ein blutiger Schurke den Thron Dänemarks einnimmt, dass wirklich ein Kain der Gatte seiner Mutter ist, dass mit einem Wort wirklich das Schrecklichste in dieser Welt geschehen kann, während äusserlich alles auf's Beste geordnet erscheint. Es ist dasselbe Bedürfnis, das uns treibt, die Leiche eines innig geliebten Wesens, welches in der Ferne gestorben, mit eigenen Augen zu sehen; dasselbe Bedürfnis, welches uns lieber das Todesurteil über uns aussprechen hören als uns in ewiger Ungewissheit zwischen Leben und Tod schweben lässt. Dass er Recht hat mit seinem Pessimismus, davon will er sich noch einmal mit eigenen Augen überzeugen, und daher auch sein wildes Frohlocken, als ihm seine Absicht gelingt und das Schuldbewusstsein des Königs sich angesichts der dargestellten Mordthat in seinem plötzlichen Aufbruche verrät (III, 2). Dass die Darstellung der Mordthat auch in der Seele Hamlets die Vorstellung des Geschehenen mit grösster Lebendigkeit wachruft und das in jeder Menschenseele schlummernde Rachegefühl auch bei ihm für kurze Zeit entflammt, ist nur der Natur gemäss; und als er daher kurz darauf zur Mutter gerufen den König im Gebet findet (III, 4), ist er in der That gewillt, ihn niederzustossen. Das lebhafte Rachegefühl aber, welches ihn in diesem Augenblicke wirklich beherrscht, verhindert die That. Für Hamlet selbst wäre ja der Tod eine Erlösung; es ist daher keine Rache für ihn, den König, gerade da er seine Seele im Gebete läutert, kurzer Hand niederzustossen. Nein, wenn Hamlet sich rächen will, so will er wirkliche Rache; der blosse Tod ist Lohn, nicht Strafe; auch dies völlig im Sinne des Pessimismus, für den das Leben eine Last ist. Man ist zwar vielfach der Meinung gewesen, dass Hamlet sich über seine Schwäche oder seine moralischen Scrupel hinwegtäuscht, wenn er hier wieder nicht zur That schreitet. Nach dem geschilderten Wesen Hamlets aber ist dergleichen ausgeschlossen, da er einerseits die rücksichtsloseste und furchtloseste Thatkraft zu entfalten imstande ist und andererseits äusserst wahr gegen sich wie gegen Andere ist, sodass weder von Feigheit, noch von überzarter Sensibilität, noch von Selbsttäuschung die Rede sein kann. Es liegt daher in der That am nächsten, die Scene

so zu nehmen, wie sie der Dichter gegeben hat. Um sie ganz zu verstehen, müssen wir uns daran erinnern, dass die hinterlistige Ermordung des edeln Heldenkönigs soeben mit allen Einzelheiten von den Schauspielern dargestellt worden war, sodass selbst ein hartgesottener Sünder wie Claudius im Innersten getroffen durch Gebet die Ruhe seiner Seele wiederzugewinnen sucht. Wie viel tiefer noch muss daher das Schauspiel auf das erregbare Gemüt eines Hamlet gewirkt haben; fasst er doch selbst seine durch das Schauspiel hervorgerufene Erregung in die Worte (III, 2):

> „Ich könnte heisses Blut
> Jetzt trinken, ha, und Dinge thun, so scheusslich,
> Dass schauernd nur der Tag sie schauen könnte.“

Ein einziger Tropfen würde genügen, das Gefäss überlaufen zu lassen, die geringste offensive Bewegung von seiten des Claudius und dieser ist verloren. Da trifft ihn Hamlet knieend im Gebet, also in einer Stellung, die am weitesten von jeder Offensive entfernt ist. Die Ueberlegung wird infolgedessen bei Hamlet vom Affekt nicht überrumpelt, und die Ueberlegung sagt ihm, dass dem kochenden Grimm in seinem Innern ein einfaches Niederstossen des Schurken bei weitem kein Genüge leisten würde. So geht er jetzt an ihm vorüber. Später ist der Zorn bei Hamlet wieder verraucht und der tiefer gehende Schmerz über das Gemeine und Schlechte in der Menschennatur überhaupt beherrscht wieder ganz seine Seele. Der König ist für ihn dann nur noch ein Exempel der allgemeinen Verderbtheit der Menschennatur, ein verächtliches Ding (a thing — of nothing IV, 2). An die Stelle der Empörung tritt rasch die Verachtung und jene Gleichgiltigkeit, welche der beste Schutz des Claudius sind; der König ist schliesslich doch nur ein Würmerfrass (IV, 3):

> „Hamlet. Ein Mann kann mit einem Wurm fischen, der von einem Könige gegessen hat, und essen von dem Fisch, der den Wurm verzehrt hat.
> König. Was meint Ihr damit?
> Hamlet. Nichts. Ich wollt' Euch nur zeigen, wie ein König seine Rundreise durch die Gedärme eines Bettlers machen kann.“

Der berühmte Monolog „To be, or not to be“ (III, 1) ist ein weiterer Beweis dafür, wie im Denken Hamlets das einzelne und persönliche Erlebnis sich zur allgemeinen Wahrheit umkrystallisiert. Von dem eigenen Leiden ausgehend kommt er zur Betrachtung des allgemein menschlichen Looses, zu tragen und zu dulden. Wie er die Bürde des Lebens von sich abschütteln möchte, so möchten

es Unzählige wohl thun, wenn nicht die Ungewissheit dessen, was sie drüben erwartet, oder richtiger die noch nicht gänzlich gebrochene und aufgehobene Lebensenergie sie vom letzten Schritte zurückhielte. Der Trieb zu leben, zu wirken steht dem Wunsch entgegen zugleich mit dem Leben alles Leid desselben von sich zu werfen. Diese noch ungebrochene Lebensenergie zeigt sich in der Todesfurcht. Wo dagegen die Lebensenergie völlig aufgehoben ist, da schreitet auch der sonst furchtsamste und ängstlichst überlegende Mensch zum Selbstmord. Was von der That zurückhält ist daher nicht ein blosser Gedanke (thougt), sondern ein Trieb, eine Seelen-Energie, eine Kraft, die der entgegengesetzt wirkenden Kraft unter Umständen so das Gleichgewicht hält, dass es weder zum Leben noch zum Sterben kommt. Von der speziellen Anwendung dieses Gesetzes auf den Selbstmord geht Hamlet über zur allgemeinen Formulierung desselben: Ueberall, wo etwas geschehen, wo es zu einer That kommen soll, muss ein Trieb nach einer bestimmten Richtung hin das Uebergewicht erlangt haben, die Richtung des Triebes aber zeigt sich im Bewusstsein als Gedanke (thought). Unterschieden werden die verschiedenen Kräfte nach den Richtungen, in denen sie wirken. Wenn daher Hamlet sagt, dass ein bereits gefasster Entschluss in Folge einer Ueberlegung, eines neu auftauchenden Gedankens nicht ausgeführt wird, so versteht es sich von selbst, dass nicht der blosse Gedanke, sondern die treibende Kraft, deren Richtung nur durch den Gedanken bezeichnet wird, damit zugleich gemeint ist:

„So macht uns das Gewissen all' zu Memmen,
Und des Entschlusses angeborner Frische
Wird des Gedankens Blässe angekränkelt,
Und Unternehmungen voll Mark und Leben,
Aus ihrer Bahn gelenkt durch diese Rücksicht,
Verlieren so den Namen: That." —

Vergleicht man mit diesen Ausführungen die entsprechenden Kuno Fischers in der „Allgemeinen Zeitung", so erkennt man, wie auch er das Hauptgewicht darauf legt, dass die tiefe pessimistische Verstimmung Hamlets in Folge der übereilten Heirat der Mutter und der damit zusammenhängenden Ereignisse und zwar noch vor der zweiten Erscheinung des Geistes und dessen Bericht über den Brudermord eingetreten ist. Kuno Fischer schreibt in seinem Artikel:

„Das gemeinste aller Menschenschicksale ist der Tod. Nichts geläufiger, als dass die Väter vor den Söhnen sterben. Aber der Verlust eines solchen Vaters, der das Ideal eines Gatten, eines Helden, eines Königs war:

„Er war ein Mann, nehmt Alles nur in Allem;
Ich werde nimmer seines Gleichen seh'n!"

Und das Andenken dieses Mannes hat sein eigenes Weib in den Wind geschlagen, verunehrt, weggescherzt, in schnöder Hast, in blutschänderischem Frevel sich mit dem Andern vermählt, sie hat die Weide jenes schönen Berges verlassen und mästet sich in diesem Sumpf! „Würd' ein Thier doch länger trauern!" Dieser leichtfertige, zucht- und treulose Sinn seiner Mutter ist es, worüber Hamlet nicht hinwegkommt:

„Hätt' ich den ärgsten Feind im Himmel lieber
Getroffen, als den Tag erlebt, Horatio!"

Gleich in der ersten Scene und in den ersten Worten, worin uns Hamlet erscheint, ist dieser Grundzug, der ihn von der Menschenheerde ausnimmt, auf eine so deutliche und ergreifende Weise ausgeprägt. Das neue Herrscherpaar will ihm die tiefe Trauer über den Verlust seines Vaters ausreden und tröstet ihn mit dem Laufe der Welt. „Wisst, auch Eurem Vater starb ein Vater, dem seiner" etc. So tröstet König Claudius. Und die Königin: „Du weisst, es ist gemein: was lebt, muss sterben und Ew'ges nach der Zeitlichkeit erwerben." Auf die Trostgründe des Königs schweigt Hamlet; auf die der Königin antwortet er: „Ja, gnäd'ge Frau, es ist gemein." Und auf die sehr charakteristische Frage der Mutter: „Nun wohl, weswegen scheint es so besonders dir?" lautet die sehr charakteristische Antwort: „Scheint, gnäd'ge Frau? Nein ist, mir gilt kein scheint." „Was über allen Schein, trag' ich in mir: all dies ist nur des Kummers Kleid und Zier."

Er sieht die Welt mit anderen Augen, als die Dutzendmenschen, wie Rosenkrantz und Güldenstern. Darum erscheint sie ihm „so besonders". Ihm ist die Welt ein Gefängniss, ein stattliches, und Dänemark eines der schlimmsten. Die Rosenkrantz und Güldenstern denken nicht so davon. „Nun, so ist es keines für euch. Denn an sich ist nichts weder gut noch böse; das Denken macht es erst dazu. Für mich ist es ein Gefängniss."

Der jähe Tod des Vaters, die schamlose, gesunkene Heirath der Mutter hat ihm die Welt und das Leben bis zur Unerträglichkeit des Daseins verleidet:

„Wie ekel, schal und flach und unerspriesslich
Scheint mir das ganze Treiben dieser Welt!
Pfui! pfui darüber! Es ist ein wüster Garten,
Der auf in Samen schiesst; verworf'nes Unkraut
Erfüllt ihn gänzlich."

Er möchte sich in Thränen auflösen oder vernichten. So lauten die ersten monologischen Worte, die wir von ihm hören:

O schmelze doch dies allzu feste Fleisch!
Zerging' und löst' in einen Tau sich auf!
Oder hätte nicht der Ew'ge sein Gebot
Gerichtet gegen Selbstmord!"

Lieber Nichtleben als Leben, lieber Nichtsein als Sein, lieber keine Welt als diese vorhandene, dieser wüste Garten, der auf in Samen schiesst, Unkraut erfüllt ihn gänzlich! Ich wüsste doch keinen Ausdruck, der eine solche Gemüthsstimmung und Lebensanschauung kürzer und treffender bezeichnet, als dass man nach der heutigen Redeweise sie pessimistisch nennt. Nur ist dieser Pessimismus kein Dogma, keine Schulweisheit; es fällt ihm nicht ein, die Leute, wie Rosenkrantz und Güldenstern, zu dieser Ansicht zu bekehren: „Nun, so ist Dänemark für euch kein Gefängniss, für mich ist es eines. Die Dinge sind an sich weder gut noch böse, das Denken macht sie erst dazu." Es ist seine eigenste, persönliche Denkart, nicht von jeher, sondern durch die Erschütterungen der jüngsten Erlebnisse hervorgerufen, welche plötzlich die Beschaffenheit der Welt und der Menschen vor ihm enthüllt haben. Seine vom Ansturm schmerzlichster Schicksale plötzlich verdüsterte und zu Boden gedrückte Lebensanschauung hat nichts gemein mit dem genussreichen Pessimismus, der die gierigen Selbstgefühle steigert und heutzutage eine Unzahl Köpfe verwirrt; daher es eine ganz verkehrte Vorstellung ist, dass Hamlet sich an dem Elend der Welt und der Niedertracht der Menschen weide und mit boshafter Geschäftigkeit ihre Schlechtigkeiten zu entlarven beflissen sei.

Eine leidvolle Erfahrung, über welche die Heerde der Menschen mit den Trostgründen des Königs Claudius und der Königin Gertrud flott und wohlgemuth hinweglebt, hat in Hamlets Gemüth alle Lebensgeister, alle Freudigkeit und Lebenslust mit einem Male niedergeschlagen und ihn mit einem solchen Widerwillen gegen Welt und Dasein erfüllt, dass sich der Wunsch zur Selbstvernichtung in seiner Seele regt. In dieser Stimmung ist er bereits, als der Geist ihm erscheint und den Mord offenbart, den „höchst schaudervollen". Derselbe Mann, der ihm die Trauer über den Verlust des Vaters weglächeln möchte, hat ihm den Vater umgebracht, der Bruder den Bruder, auf die grausamste und feigste Art; und die Mutter, wider alles göttliche und menschliche Recht, allem Gefühl und aller Sitte zum Hohn, hat sich mit diesem immer lächelnden Schurken vermählt. Aber der Geist hat dem Sohne nicht bloss die schrecklichen Geheimnisse enthüllt, sondern ihn zur That aufgerufen und verpflichtet: „Räche Dänemark und mich, unternimm nichts gegen Deine Mutter!"

Während die Rachelust mit allem Ungestüm in Hamlet aufflammt, ist seine Lebenslust schon zu Boden geschlagen und wird durch die Offenbarungen des Geistes noch tiefer herabgedrückt, als sie es vorher schon war. Rachelust ist Thatenlust, die als solche in der Lebenslust wurzelt, und eben diese ist in der Seele Hamlets abgestorben oder im Sterben. Dieselben Motive, welche die Rachelust entzünden, löschen die Lebenslust aus. Die Welt ist ein wüster Garten gänzlich von Unkraut erfüllt! Diesen Garten soll er ausjäten, er soll das Unkraut im Garten Dänemarks ausreissen! Was hilft es, da die ganze Welt ein wüster Garten, ist und auf in Samen schiesst! Wie soll aus dem Ekel an der Welt die Lust zur Rache aufspriessen und gedeihen können? Als Hamlet nach der Scene mit dem Geist sich von der ungeheuren Aufregung gesammelt und die volle Selbstbesinnung wiedererlangt hat, hören wir ihn tief aufseufzen: „Die Zeit ist ausgerenkt. Weh mir, dass ich geboren ward, sie wieder einzurichten!“ Ein solcher Widerstreit zweier Seelen in demselben Charakter ist in den Dichtungen der Welt nur ein einziges Mal geschildert worden: von Shakespeare im Hamlet.

Zwei Monate sind seit der Erscheinung des Geistes vergangen, ohne dass Hamlet sich zur That anschickt oder auch nur gewisse Entschliessungen dazu gefasst und geordnet hat. Loening nennt dieses sein Verhalten „die Politik des Aufschubes“. Um seine Gemütslage und das auf ihr lastende Geheimniss zu verbergen und doch zugleich ihr nachgeben zu können, hat er die Rolle des Wahnsinns angenommen, damit Niemand aus ihm klug werde; Polonius und Ophelia halten ihn wirklich für verrückt, der König und die Königin sind im Zweifel und haben Rosenkrantz und Güldenstern kommen lassen, um ihn zu zerstreuen und auszuhorchen. Diesen bekennt er auch unverhohlen, wie es mit ihm steht, ohne sein Geheimniss sie ahnen zu lassen. Er schildert die Welt, wie sie bei erloschener Lebenslust aussieht, jedes Wort ist ausdrucksvoll und treffend. „Ich habe seit kurzem, ich weiss nicht wodurch, alle meine Munterkeit eingebüsst, meine gewohnten Uebungen aufgegeben, und es steht in der That so übel um meine Gemütslage, dass die Erde, dieser herrliche Bau, mir nur ein kahles Vorgebirge scheint; dieser herrliche Baldachin, die Luft, seht ihr, dieses schön gewölbte Firmament, dieses majestätische Dach, mit goldenem Feuer ausgelegt, kommt mir nicht anders vor, denn ein verpesteter Haufe von Dünsten. Welch ein Meisterwerk ist der Mensch! Wie edel durch Vernunft! Wie unbegrenzt an Fähigkeiten! In Gestalt und Bewegung wie ausdrucksvoll und bewunderungswürdig! Im Handeln wie ähnlich einem Engel! Im Begreifen wie ähnlich einem Gott! Die Schön-

heit der Welt! Das Vorbild des Lebendigen! Und doch was ist mir diese Quintessenz von Staub! Ich habe keine Lust am Mann und am Weibe auch nicht."

Um uns den vollsten Einblick in Hamlets Seelenzustand zu gewähren, in jenen innern Widerstreit, worin die Gefühle der Rachepflicht und Rachelust mit denen des Ekels an der Welt und der völligen Lebensunlust ringen, hat Shakespeare nicht weniger als sieben Monologe aufgewendet, in deren Mitte das tiefsinnige Selbstgespräch „Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage" steht (III, 1), dieser nach Loening „berühmteste, bestrittenste und unaufgeklärteste Theil der ganzen Tragödie". Wenn man diese Monologe, wie sie im Wechsel der Situation und Handlung herbeigeführt und gestimmt werden, etwas aufmerksamer anhört, als gewöhnlich geschieht, so vernimmt man eine fast regelmässige Folge von Arsis und Thesis, von Hebung und Senkung, von Fluth und Ebbe der Rachegefühle. Ich glaube, dass der Dichter diesen Eindruck beabsichtigt, diesen Gang der Monologe wohl berechnet und aus dem Seelenzustande Hamlets, wie aus der jedesmaligen Situation vorzüglich motivirt hat.

Gleich der erste Monolog nach der Scene im Thronsaal giebt den Grundton der Seelenstimmung Hamlets, er soll die Gefühle aussprechen, die ihn beherrschen und darum auch die mächtigsten sind und bleiben. Dieser Grundton ist sein Widerwille gegen Welt und Dasein: „O schmelze doch dies allzu feste Fleisch, zerging' und löst' in einen Thau sich auf, oder hätte nicht der Ew'ge sein Gebot gerichtet gegen Selbstmord!" — Unmittelbar nach der Scene mit dem Geist, dessen Ruf alle Thatkraft Hamlets beflügelt hat, folgt der zweite Monolog, in welchem die Fluth der Rachegefühle emporsteigt: alle Erinnerungen sollen aus dem Buche seines Gehirns weggelöscht sein, nur eine Gestalt steht vor seiner Seele und auf seiner Schreibtafel: der Gegenstand seiner Rache, der Mann, der lächeln kann und immer lächeln und doch ein Schurke sein! „Da steht Ihr! Oheim!" — „Ihr, meine Sehnen, altert nicht sogleich, tragt fest mich aufrecht!" „Jetzt zu meiner Losung, sie heisst: ‚Ade, Ade! Gedenke mein!'" „Ich hab's geschworen!"

Zwei Monate vergehen, und es geschieht nichts zur Ausführung oder auch nur zur Vorbereitung der That. Die Losung scheint vergessen, die Rachegefühle sind in der Ebbe, die tiefen Unlustgefühle, die pessimistische Grundstimmung, der Ekel an Welt und Dasein sind in der Herrschaft, wie wir aus jener Schilderung seiner Gemüthslage im Gespräch mit Rosenkrantz und Güldenstern erkennen. Alle Rache ist hinfällig, wenn der Rächer von der Welt und dem Menschen so wie Hamlet denkt:

„Was ist mir diese Quintessenz von Staub?" Unauslöschlich aber und überwältigend wirkt in ihm die Liebe zu seinem Vater und das unsägliche Mitleid mit dessen Schicksal. „Ja dein gedenken! Du armer Geist! so lang Gedächtniss haust in dem zerstörten Ball hier!" Diese Gefühle gehören zu der Grundstimmung Hamlets, sie sind es, die alle Liebe zur Welt und zum Leben in ihm ausgelöscht haben. Es ist daher nicht zufällig, sondern durch diese seine Grundstimmung motivirt, dass er von einem der Schauspieler die Rede hören will, welche die entsetzlichsten Schicksale schildert: den Brand Troja's, die Ermordung des Priamus, den Jammer der Hekuba. Der Schauspieler wird von den eigenen Worten so ergriffen, dass ihm die Stimme bricht, das Gesicht erblasst, die Thränen ausbrechen. „Und alles das um nichts! um Hekuba! was ist ihm Hekuba! was ist er ihr, dass er um sie soll weinen?"

Wir sind schon im dritten Monolog, der dieser Scene mit dem Schauspieler unmittelbar nachfolgt, und in welchem mit der Fluth des Mitleids die Rachegefühle wieder anschwellen und sich in den heftigsten Selbstanklagen Luft machen: „Und ich, ein blöder, schwachgemuther Schurke, schleiche, wie Hans der Träumer, meiner Sache fremd!" „Bin ich eine Memme? Wer nennt mich Schelm? Bricht mir den Kopf entzwei? Rauft mir den Bart und wirft ihn mir ins Antlitz?" „Es ist nicht anders, ich hege Taubenmuth, mir fehlt's an Galle." — Jetzt erst legt er die Hand an das Werk der Rache und lässt sich die Schauspieler zum Werkzeuge der Vorbereitung dienen. „Sie sind der Spiegel und die abgekürzte Chronik des Zeitalters." Von dieser ihrer Kunst, deren erschütternde Wirkungen Hamlet soeben erprobt hat, soll die Anwendung auf die unmittelbarste Gegenwart stattfinden; sie sollen vor dem versammelten Hofe die Ermordung Gonzaga's spielen und dem königlichen Paar den Spiegel seiner Schandthaten vorhalten; Hamlet selbst will einer Rede darin einige Zeilen hinzufügen, um die Züge der Aehnlichkeit zu verstärken und unverkennbar zu machen. Eine kleine hinzugefügte Dichtung, und die Ermordung Gonzaga's soll als ein Stück wirken, das man „die Mausefalle" nennen könnte. Diese Zeilen sind sogleich zu ersinnen. Also „Frisch ans Werk, mein Kopf!" Man muss diese Worte so nehmen, wie die Situation sie unmittelbar hervorruft und giebt.

Das Werk der Rache hat begonnen und ist schon in der Vorbereitung und im Vollzuge begriffen. Aber der nächste Monolog, der dem eben erwähnten (II, 2) fast auf dem Fusse nachfolgt (III, 1), spricht von der Rache mit keiner Silbe. Nicht die Rache und ihre Vollstreckung, sondern „Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage", und die Antwort in diesem vierten Monolog lautet, wie sie

gleich im ersten enthalten war und in der Grundstimmung Hamlets feststeht: „Lieber Nichtsein als Sein! Weit lieber! Es ist ein Ziel, aufs innigste zu wünschen. Wenn man es mit einem Dolchstoss erreichen, der Welt für immer los und ledig sein, und schlafen könnte, ohne zu träumen! Aber vielleicht auch träumen! Ja, da liegt's; was in dem Schlaf für Träume kommen mögen, wenn wir den Drang des Ird'schen abgeschüttelt, das zwingt uns, still zu steh'n." Hat doch der Ewige sein Gebot gerichtet gegen Selbstmord und diesen zur Sünde gestempelt, durch welche die Seligkeit verscherzt und die Verdammniss geerntet wird: daher ist, was den Selbstmord verhindert, die Hoffnung auf etwas nach dem Tode oder die Furcht vor etwas nach dem Tod. Es ist die Todesfurcht, die Elend lässt zu hohen Jahren kommen und macht, dass wir die Uebel der Welt ertragen: „der Zeiten Spott und Geissel, des Mächtigen Druck, des Stolzen Misshandlungen, verschmähter Liebe Pein, des Rechtes Aufschub, den Uebermuth der Aemter und die Schmach, die Unwerth schweigendem Verdienst erweist." Es ist die Gewissensfurcht, die mit der Todesfurcht Hand in Hand geht, den feurigen Thatenmuth niederhält, die kraftvollen Unternehmungen aus ihrer Bahn lenkt und Feiglinge aus uns Allen macht. Was Hamlet des Gedankens Blässe nennt bedeutet nichts Anderes als die bleiche Gewissensangst mit allen Bedenken, die sie verursacht. —

Uebrigens wollen wir nicht unbemerkt lassen, dass Hamlet in dem vorhergehenden Monologe von gewissen Zweifeln an der Realität der Erscheinung des Geistes angewandelt war. Am Ende war es gar nicht der Geist seines Vaters, der ruhelose Wanderer von jenseits, sondern ein teuflisches Gespenst, das seine weltfeindliche Stimmung benutzt hat, um ihn zu täuschen:

„Der Geist,
Den ich gesehen, kann ein Teufel sein!
Der Teufel hat Gewalt, sich zu verkleiden
In lockende Gestalt; ja, und vielleicht
Bei meiner Schwachheit und Melancholie
(Da er sehr mächtig ist bei solchen Geistern),
Täuscht er mich zum Verderben; ich will Grund,
Der sich'rer ist. Das Schauspiel sei die Schlinge,
In die den König sein Gewissen bringe!"

Der Geist hat die Wahrheit geredet, das Schauspiel hat sie bestätigt und den König mitten in seiner lächelnden Sicherheit durch den plötzlichen Anblick seiner Schuld und Schandthat, als ob er ein Medusengesicht erblickt hätte, dergestalt bis ins Innerste erschreckt und getroffen, dass er nicht im Stande gewesen ist, das Stück bis zu Ende zu sehen. Die Königin aber, in ihrer weibischen

Schwäche und Thorheit, glaubt den König von Hamlet beleidigt und sich für berufen, dem Sohne ins Gewissen zu reden; sie ahndet nicht, wie die Rollen sich umkehren werden. Auf den dringenden Befehl, zur Königin zu kommen, den erst die beiden Junker, dann Polonius überbringen, folgt der fünfte Monolog, wiederum von einer ganz anderen Gemüthsstimmung als der vorhergehende, von einer keineswegs contemplativen. Er hat den Mörder seines Vaters entdeckt und niedergeworfen, die Rachegefühle sind im Triumph und in steigender Fluth: „Nun tränk' ich wohl heiss' Blut und thäte Dinge, die der bittere Tag mit Schaudern sähe." Die Losung des Geistes hiess: „Was Du auch thust, unternimm nichts gegen Deine Mutter!" Hamlet sagt es sich selbst:

> „O Herz, vergiss nicht die Natur! Nie dränge
> Sich Nero's Seel' in diesen festen Busen!
> Grausam, nicht unnatürlich will ich sein,
> Nur reden will ich Dolche, keine brauchen."

Auf dem Wege zur Mutter erblickt er den König, knieend im Gebet, von Gewissensqualen gefoltert, von einer Reue angewandelt, die keine wirkliche Reue ist, deren Unfruchtbarkeit er selbst fühlt, da er zwar die Schandthat los sein, aber die Vortheile derselben behalten möchte. Dieser Monolog des Königs ist ein unübertreffliches Seelengemälde nicht eines reuigen Sünders, sondern der sündhaften Reue, die keine Entsagung kennt und darum keine Gnade erreicht, es ist die Reue, die nicht emporsteigt und zum Himmel dringt, sondern in der Angst stecken bleibt und sich mit dem Schlussworte tröstet: „Vielleicht wird Alles gut."

Wie Hamlet, selbst ungesehen, den Mörder seines Vaters vor sich sieht, wehrlos, in seine Hand gegeben, ein Schwertstreich und Alles ist gethan, so möchten ihn die Rachegeister, die schon im Aufruhr sind, zur That drängen; er zückt das Schwert und sagt: „Jetzt könnt' ich's thun, bequem, er ist im Beten, jetzt will ich's thun." Aber eine solche Rache wäre nicht Vergeltung, sondern Wohlthat. Meuchelmord gegen Meuchelmord! Aber sein Vater ist im Schlaf, unvorbereitet, in seiner Sünden Maienblüthe weggerafft worden; er dagegen will den Mörder tödten, während dessen Seele allem Anscheine nach im Gebete bei Gott weilt, er hilft ihm zum Himmel, während er ihn zur Hölle senden soll. „Nein, hinein, du Schwert! sei schrecklicher gezückt!" Mitten im Pfuhl der Sünden will er ihn niederstossen, „dass er die Fersen gen Himmel bäumen mag und seine Seele so schwarz und so verdammt sei, wie die Hölle, wohin er fährt. Die Mutter wartet mein: dies soll nur Frist den siechen Tagen sein." So endet der sechste Monolog, der mit den Worten beginnt: „Jetzt will ich's thun!"

Die Ermordung Gonzaga's hat Hamlet kraft der von ihm eingeschalteten Verse der meuchlerischen Vergiftung seines Vaters so ähnlich darstellen lassen, dass der König, von Hamlet und Horatio auf das schärfste beobachtet, den Anblick nicht erträgt. Sowie der Schauspieler diese Verse gesprochen hat, ruft Ophelia: „Der König steht auf!" Und dieser: „Leuchtet mir! fort!" Nunmehr hat Hamlet sein Geheimniss preisgegeben und zwei Menschen zu Mitwissern gemacht, seinen besten Freund und seinen schlimmsten Feind: Horatio und den König. Claudius, nur auf seine Sicherheit bedacht, beschliesst jetzt den Tod Hamlets. Er will ihn nach England senden mit einem Uriasbriefe, den Rosenkrantz und Güldenstern dem König übergeben sollen. Dies ist die Frucht, welche seine Reue trägt: er fügt zu der ersten Schandthat die zweite. Dann „vielleicht wird Alles gut". Nach der Scene im Gemach der Königin und der Tödtung des Polonius dringt der König auf die schleunigste Ausführung seines Beschlusses, jetzt erklärt er Hamlet für verrückt, obwohl er nun ganz genau weiss, dass er es nicht ist. Unmittelbar vor seiner Einschiffung begegnet Hamlet einer norwegischen Kriegerschaar, die Fortinbras gegen Polen führt, um einen Grenzort, ein kleines Stückchen Land zu erobern. Es gilt die Ehre Norwegens.

Dieser Fortinbras mit seiner Heldenschaar imponirt ihm; er sieht eine That, eine Thatkraft vor sich, die ihm nicht ekel, schaal und flach und unerspriesslich erscheint, wie sonst das ganze Treiben dieser Welt (I, 2); diese Krieger gehen in den Tod, wie ins Bett, für ein Stück Land, das nicht der Rede werth ist, für ein Phantom des Ruhms. Es ist also doch nicht so, dass die Gewissens- oder Todesfurcht, die Furcht vor etwas nach dem Tode, Feiglinge aus uns macht, aus uns Allen ohne Ausnahme; dass jede Unternehmung voll Mark und Gewicht dadurch eingeschüchtert und angekränkelt wird, so dass sie aufhört, den Namen einer That zu verdienen (III, 1). An dem Beispiele dieser Helden scheitert Hamlets uneingeschränkte Welt- und Menschenverachtung. Wahrhaft gross sein, heisst sich nur für eine grosse Sache regen, aber auch für den Strohhalm kämpfen, wenn es die Ehre gilt. Darin besteht die opferfreudige Tapferkeit, die vor nichts in der Welt zurückscheut, weder rechts noch links sieht, Erwägungen weder für noch wider anstellt, sondern unbedenklich vorwärts geht und dem Gesetze gehorcht.

Einem solchen Helden gegenüber, wie dem Fortinbras und seinen Kriegern, wie schwach und kleinmüthig erscheint nun Hamlet sich selbst! Auch er hat eine Ehrenpflicht zu erfüllen, eine Ehrenpflicht höchster und ehrwürdigster Art. Es handelt sich nicht um einen Strohhalm, sondern es gilt, das Vaterland und den Vater zu rächen!

Und er zögert! Es fehlt ihm weder der Grund, noch der Wille, noch die Kraft, noch die Mittel zur That, und er zögert! Er lässt die Sache gehen und hegt allerhand Scrupel über den Ausgang, Bedenken, von denen stets ein Viertel Weisheit, Dreiviertel Feigheit ist. Er sagt sich: „das muss geschehen“, und doch zögert er, das Nothwendige zu thun. Er verliert seine Zeit, oder gewinnt sie nur, um fortzuleben, zu schlafen und zu essen:

„Was ist der Mensch,
Wenn seiner Zeit Gewinn, sein höchstes Gut
Nur Schlaf und Essen ist? Ein Vieh, nichts weiter.
Gewiss, der uns mit solcher Denkkraft schuf,
Voraus zu schaun und rückwärts, gab uns nicht
Die Fähigkeit und göttliche Vernunft,
Um ungebraucht in uns zu schimmeln.“

Die norwegischen Helden, von Fortinbras geführt, ziehen in den Kampf und thun was das Vaterland fordert; sie sagen nicht einmal „das muss geschehen“, sondern sie thun es, ohne jede Anwandlung eines Zweifels:

„Wie jeder Anlass mich verklagt und spornt
Die träge Rache an!
So dieses Heer von solcher Zahl und Stärke,
Von einem zarten Prinzen angeführt,
Dess Muth, von hoher Ehrbegier geschwellt,
Die Stirn dem unsichtbaren Ausgang beut,
Und gibt sein sterblich und verletzbar Theil
Dem Glück, dem Tode, den Gefahren preis
Für eine Eierschal'.“

Von diesem Anblick gestärkt und zur Nacheiferung angespornt, schliesst Hamlet seinen Monolog mit den Worten:

„O von Stund an trachtet
Nach Blut, Gedanken, oder seid verachtet!“

Indessen eilt er auch jetzt nicht zur blutigen That, sondern folgt jenen beiden Leuten, denen er wie Nattern traut, nach England und überliefert sie durch seinen vertauschten Uriasbrief dem Schicksale, das der König ihm zugedacht hat; dann geräth er in Kampf mit den Seeräubern und kehrt aus ihrer Gefangenschaft plötzlich nach Dänemark zurück, wo ihn die Doppelrache des Laertes erwartet, der Zweikampf, den die Heimtücke in Meuchelmord verwandelt. Von Laertes zu Tode verwundet, vollführt er endlich den ihm auferlegten Racheact und ersticht den zweifachen Giftmörder. Sterbend hört er noch in der Ferne den Siegesmarsch des wiederkehrenden Fortinbras. Der dänische Königsthron ist verödet. „Ich prophezeie,“ sagt er zu Horatio, „dass man Fortinbras zum König

wählen wird: er hat auch meine Stimme, melde es ihm und die Ereignisse, die dazu geführt haben. Der Rest ist Schweigen“. Fortinbras aber feiert den todten Hamlet als Krieger und Helden: „Wäre er zum Throne gelangt, so würde er sich höchst königlich bewährt haben“. Diese Worte sind nicht umsonst gesprochen, sie gehören nach des Dichters offenbarer Absicht zu der Charakteristik Hamlets und werden durch dessen Aussprüche selbst in seinem letzten Monologe bestätigt.

So weit Hamlet vor uns lebt, vom ersten Zuge bis zum letzten, ist es seine bleibende Grundstimmung, mit der Welt fertig und ihr innerlich völlig abgewendet zu sein. Seit der leidvollen Erfahrung, die ihm der Tod des Vaters und die Heirath der Mutter bereitet haben, erscheint ihm die Welt als ein wüster Garten, Unkraut erfüllt ihn gänzlich. Seit den Offenbarungen des Geistes erscheint ihm die Welt als eine Hölle. Weit besser nichtsein als sein: dies ist das leidenschaftliche Thema des ersten Monologs, das contemplative des vierten. Er ist in jedem Augenblick bereit, die Welt zu verlassen und sehnt sich darnach. Als er, von Todesahnungen erfüllt, zum Zweikampf mit Laertes geht, sagt er zu Horatio, der ihn zurückhalten möchte: „Geschieht es jetzt, so geschieht es nicht in Zukunft; geschieht es nicht in Zukunft, so geschieht es jetzt; geschieht es jetzt nicht, so geschieht es doch einmal in Zukunft. Die Bereitschaft ist Alles. Da kein Mensch etwas von dem hat, was er verlässt, was kommt darauf an, frühzeitig zu verlassen?“ Als Horatio den Giftbecher ergreift, um mit ihm zu sterben, wehrt Hamlet ihn ab: „Verbanne dich noch eine Weile von der Seligkeit und athme mühevoll in dieser rauhen Welt, um mein Geschick zu melden.“

Soll ich das Hamlet-Problem in einer Fassung aussprechen, die an Goethe erinnert, so werde ich nicht sagen: „Eine grosse That auf eine Seele gelegt, die der That nicht gewachsen ist“, sondern: das Rächeramt in furchtbar-feierlicher Weise auf eine Seele gelegt, die das Freisein von der Welt für eine Seligkeit, die Welt für eine Hölle und das Dasein in ihr für das grösste aller Uebel hält. Shakespeare's Hamlet ist die einzige Rachetragödie, in welcher der Rächer, als er sein furchtbares Amt empfängt und auf sich nimmt, schon den Glauben an die Welt und die Lust am Dasein, worin auch die Antriebe zur Rache wurzeln, von Grund aus verloren hat. Um in diesem Gemüth die Rachegeister zu entflammen, muss ein Geist von jenseits kommen und ihm zurufen: „Ich bin deines Vaters Geist, räche seinen schnöden, unerhörten Mord!“

Das eigentliche Hamlet-Problem, dem die übrigen unter-

geordnet sind, ist von jeher in die Frage gelegt worden: Warum handelt er nicht? Warum erfüllt er nicht das Gebot des Geistes, da er sich doch selbst so oft dazu anfeuert? Die Antwort gibt uns Hamlet selbst, wenn wir auf seine Grundstimmung und seine Selbstgespräche achten. Wer so, wie er, die Lockungen der Welt hinter sich hat, der hat die Rache nicht mehr vor sich.

Von einer merkwürdigen Uebereinstimmung unserer Auffassung bis ins einzelne zeugt meine und Fischers Erklärung des Verhaltens Hamlets an der Stelle, wo er kurz nach dem Schauspiel den König im Gebet knieend trifft, ihn zuerst kurzer Hand niederstossen will, und dann doch die That aufschiebt. Die meisten Kommentatoren nehmen hier an, Hamlet betrüge sich selbst. Er sei überhaupt nicht fähig zu handeln, und, um sich selbst zu beruhigen, erfinde er die Ausrede, er wolle den König nicht im Gebet, in der Läuterung, sondern in seiner „Sünden Maienblüte" treffen, um ihn zur Hölle zu senden. Ich dagegen habe die Stelle einfach so genommen, wie sie der Dichter gegeben hat. Auch die Arsis und Thesis der Rachegefühle in Hamlets Brust, der zwar kein rachsüchtiger Mensch ist, aber doch ein Mensch, der an schwere Unbill auf das lebhafteste erinnert, immer wieder von neuem den Zorn und die Empörung in sich emporsteigen fühlt, tritt in meiner Charakteristik Hamlets deutlich zu Tage. So heisst es „Das psychologische Problem etc." S. 29:

„Dass die Darstellung der Mordthat auch in der Seele Hamlets die Vorstellung des Geschehenen mit grösster Lebendigkeit wachruft und das in jeder Menschenseele schlummernde Rachegefühl auch bei ihm für kurze Zeit entflammt, ist nur der Natur gemäss; und als er daher kurz darauf zur Mutter gerufen den König im Gebet findet (III, 4), ist er in der That gewillt, ihn niederzustossen. Das lebhafte Rachegefühl aber, welches ihn in diesem Augenblicke wirklich beherrscht, verhindert die That. Für Hamlet selbst wäre ja der Tod eine Erlösung; es ist daher keine Rache für ihn, den König, gerade da er seine Seele im Gebete läutert, kurzer Hand niederzustossen. Nein, wenn Hamlet sich rächen will, so will er wirkliche Rache; der blosse Tod ist Lohn, nicht Strafe; auch dies völlig im Sinne des Pessimismus, für den das Leben eine Last ist."

Ganz ähnlich heisst es bei Kuno Fischer in der „Allgemeinen Zeitung":

„Wie Hamlet, selbst ungesehen, den Mörder seines Vaters vor sich sieht, wehrlos, in seine Hand gegeben, ein

> Schwertstreich und Alles ist gethan, so möchten ihn die Rachegeister, die schon im Aufruhr sind, zur That drängen; er zückt das Schwert und sagt: „Jetzt könnt' ich's thun, bequem, er ist im Beten, jetzt will ich's thun." Aber eine solche Rache wäre nicht Vergeltung, sondern Wohlthat. Meuchelmord gegen Meuchelmord! Aber sein Vater ist im Schlaf, unvorbereitet, in seiner Sünden Maienblüthe weggerafft worden; er dagegen will den Mörder tödten, während dessen Seele allem Anscheine nach im Gebete bei Gott weilt, er hilft ihm zum Himmel, während er ihn zur Hölle senden soll. „Nein, hinein, du Schwert! sei schrecklicher gezückt!" Mitten im Pfuhl der Sünden will er ihn niederstossen, „dass er die Fersen gen Himmel bäumen mag und seine Seele so schwarz und so verdammt sei, wie die Hölle, wohin er fährt. Die Mutter wartet mein: dies soll nur Frist den siechen Tagen sein."

Auch die unfruchtbare Reue des mörderischen Königs schildert Kuno Fischer sehr ähnlich wie ich, „Das psychologische Problem etc. S. 13:

> „Es ist die Eigenart wenig thatkräftiger Menschen, mit dem, was einmal geschehen, nicht abschliessen zu können. Sie haben nicht die Willenskraft, das Geschehene in allen seinen Consequenzen anzuerkennen, sondern ergehen sich entweder in unfruchtbaren Klagen, oder suchen sich über die Consequenzen des Geschehenen hinwegzutäuschen. So tröstet sich der König, der in der Gebetsscene (III, 3) nicht imstande ist, seine sündhafte Begier zu besiegen und zur wahren Busse zu kommen, am Schlusse mit der trivialen Wendung: „All may be well, es kann ja noch alles gut werden."

Man vergleiche damit Kuno Fischers Ausführungen in der „Allgemeinen Zeitung":

> „Auf dem Wege zur Mutter erblickt er den König, knieend im Gebet, von Gewissensqualen gefoltert, von einer Reue angewandelt, die keine wirkliche Reue ist, deren Unfruchtbarkeit er selbst fühlt, da er zwar die Schandthat los sein, aber die Vortheile derselben behalten möchte. Dieser Monolog des Königs ist ein unübertreffliches Seelengemälde nicht eines reuigen Sünders, sondern der sündhaften Reue, die keine Entsagung kennt und darum keine Gnade erreicht, es ist die Reue, die nicht emporsteigt und zum Himmel dringt, sondern in der Angst stecken bleibt und sich mit dem Schlussworte tröstet: „Vielleicht wird Alles gut."

Dass Kuno Fischer ebenso wie ich die Krisis in Hamlets Gemütsleben schon vor dem Bericht des Geistes über den Mord eingetreten sein lässt, habe ich schon bemerkt. Ebenso

wie ich lässt ferner Fischer diesen Bericht des Geistes auf Hamlet in der Weise wirken, dass er die schon vorhandene pessimistische Stimmung des Helden noch verstärkt, und ihn gerade dadurch in seinen Entschliessungen lähmt. Denn in einer Welt, in der alles faul ist, verlohnt es sich kaum der Mühe die einzelne Pestbeule zu öffnen. „Das psychologische Problem etc." S. 27:

„Die Erzählung des Geistes (I, 5) dient mehr dazu, den Pessimismus Hamlets zu bestärken, indem sie ihm die Beweise liefert, dass er mit seiner trüben Weltansicht im Rechte ist, als dass sie seinem Gemüte irgend eine bestimmte Richtung gäbe. Hier hat er ja den klarsten Beweis dafür, dass in der That hinter dem schönen lächelnden Aeussern ein böses Innere steckt, dass einer ein Schurke sein und doch immer lächeln kann.

„Ein Schurk', ein lächelnder, verfluchter Schurke! . . .
Mein Buch! Mein Taschenbuch! Da schreib' ich's ein:
Dass einer lächeln kann und immer lächeln,
Und doch ein Schurke sein!" —

Wenn Hamlet die Absicht hat, den Mord seines Vaters zu rächen, und es ist kein Zweifel, dass er diese Absicht wirklich hat, so besitzt sie doch kein treibendes Interesse für ihn, sie füllt nicht seine Seele aus, sondern tritt weit zurück vor der prinzipiellen Bedeutung, welche Hamlet dem Geschehenen beilegt: dass ein Mensch, ein Bruder am Bruder so handeln konnte, erfüllt ihn mit Entsetzen über das Böse, das als Potenz in jeder Menschenseele schlummert. Er sagt zu Ophelia (III, 1):

„Ich bin selbst leidlich tugendhaft; dennoch könnt' ich mich solcher Dinge anklagen, dass es besser wäre, meine Mutter hätte mich nie geboren."

Wenn er mit Claudius zugleich alles Böse aus der Welt schaffen könnte, er würde sofort zustossen. So aber ist ja Claudius für ihn nur ein Repräsentant dieser bösen Welt überhaupt. Claudius für sich ist ein Nichts, „the king is a thing — of nothing", (IV, 2). Was Hamlet beleidigt, ist nicht der eine Claudius, sondern das Böse in dieser ganzen Welt, ja, das Böse, welches er in seinem eigenen Herzen als Potenz erblickt, wie die oben angeführten zur Ophelia gesprochenen Worte auf's Deutlichste erkennen lassen.

Bei Kuno Fischer heisst es dementsprechend in der „Allgemeinen Zeitung":

„Während die Rachelust mit allem Ungestüm in Hamlet aufflammt, ist seine Lebenslust schon zu Boden geschlagen und wird durch die Offenbarungen des Geistes

noch tiefer herabgedrückt, als sie es vorher schon war. Rachelust ist Thatenlust, die als solche in der Lebenslust wurzelt, und eben diese ist in der Seele Hamlets abgestorben oder im Sterben. Dieselben Motive, welche die Rachelust entzünden, löschen die Lebenslust aus. Die Welt ist ein wüster Garten, gänzlich von Unkraut erfüllt? Diesen Garten soll er ausjäten, er soll das Unkraut im Garten Dänemarks ausreissen! Was hilft es, da die ganze Welt ein wüster Garten ist und auf in Samen schiesst!

Derselbe Mann, der ihm die Trauer über den Verlust des Vaters weglächeln möchte, hat ihm den Vater umgebracht, der Bruder den Bruder, auf die grausamste und feigste Art; und die Mutter, wider alles göttliche und menschliche Recht, allem Gefühl und aller Sitte zum Hohn, hat sich mit diesem immer lächelnden Schurken vermählt. Alle Rache ist hinfällig, wenn der Rächer von der Welt und dem Menschen so wie Hamlet denkt: „Was ist mir diese Quintessenz von Staub?“ —

Nimmt man alles zusammen, so klingen Kuno Fischers Ausführungen fast wie eine geistvolle etwas feuilletonistisch gehaltene Wiedergabe meiner in „Hamlet ein Genie“ und „Das psychologische Problem etc.“ niedergelegten Hamlet-Erklärung. Dass sein demnächst erscheinendes Buch etwas durchaus Neues in Betreff der Auffassung der Hamlet-Tragödie bringen wird, glaube ich nicht, da die Hauptpunkte von ihm bereits in der Allgemeinen Zeitung, wenn auch nur kurz, ausgeführt sind. Sollte sich mir bei der Lektüre seines Buches eine andere Auffassung ergeben, als diejenige welche ich in seinem Artikel in der „Allgemeinen Zeitung“ gefunden habe, so werde ich nicht verfehlen, darauf in einer neuen Schrift ausführlich einzugehen. —

Zum Schluss spreche ich noch mein lebhaftes Bedauern darüber aus, dass ich genötigt worden bin, in diese Polemik einzutreten. Die schroffe Art und Weise aber, mit der Fischer jede weitere Korrespondenz und briefliche Verständigung abgebrochen hat, seine eigenartigen Ansichten über Prioritäten, die Hervorkehrung von Differenzen rein dialektischer Natur, und schliesslich die Entschuldigung, er habe meinen Namen nicht genannt, weil er mein Buch nicht zur Hand gehabt habe, zeigt mir, dass er nicht von dem rechten Willen beseelt ist, mir in dieser Sache Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, und so bin ich genötigt, sie mir selbst zu verschaffen.

Frommannsche Buchdruckerei (Hermann Pohle) in Jena. — 1893

vom Verfasser.

Kuno Fischers kritische Methode.

Eine Antwort auf seinen Artikel

„Der Türck'sche Hamlet“

in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung“.

Von

Hermann Türck.

Jena, 1894.

Fr. Maukes Verlag (A. Schenk).

Vorwort.

Nach dem mir noch während der Drucklegung dieser Schrift zugegangenen Material steht es ausser allem Zweifel, dass Kuno Fischer nicht erst in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung“ in München vom 27. und 28. Februar und 2. März 1894, sondern bereits in der 1891 erschienenen zweiten „neubearbeiteten und vermehrten“ Auflage seiner „Schiller-Schriften“, I. Bd., S. 70, ohne meinen Namen zu nennen, eine kurzgefasste Erklärung der Hamlet-Tragödie gegeben hat, die mit fast denselben Ausdrücken schon in meinen 1888 und 1890 erschienenen Schriften „Hamlet ein Genie“ S. 20 und „Das psychologische Problem in der Hamlet-Tragödie“ S. 24 f. zur Veröffentlichung gelangt ist. Nach Fortlassung der genaueren Ausführungen, die auf S. 25 f. der vorliegenden Schrift gleichfalls abgedruckt sind, lauten die betreffenden Stellen:

Türck:

(Hamlet ein Genie S. 20. Das psychologische Problem in der Hamlet-Tragödie).

„Was er sieht, ist mehr als genug, um seine ganze ideale Weltanschauung mit einem Stoss über den Haufen zu werfen.“

„Im Vordergrunde seines Bewusstseins steht der Zusammenbruch seiner idealen oder sagen wir besser seiner optimistischen Weltauffassung. —

Der Optimismus schlägt um in krassen Pessimismus, dem die ganze Welt hohl und nichtig wird.“

Fischer:

(Schiller-Schriften, zweite Auflage, I. Bd. S. 70).

> **„Nun ist es plötzlich aus mit dem Himmel über der Erde und auf ihr, es ist aus mit aller idealen und optimistischen Lebensansicht, die pessimistische und in ihrem Gefolge die materialistische bemächtigt sich dieses Gemüths."**

Dabei ist Fischer nun ein eigenartiges Missverständnis begegnet, dessen eigentümliche Bedeutung mir erst klar wurde, als diese kleine Schrift im Druck schon fast vollendet war. Ich nehme daher an dieser Stelle die Gelegenheit, darauf hinzuweisen. Die ideale Weltanschauung steht nämlich zu dem Optimismus insofern in einer gewissen Beziehung, als der ideal gerichtete Mensch im allgemeinen die Neigung haben wird, überall in der Welt, entsprechend der Sehnsucht seines Herzens, Vollkommenheit und Güte zu sehen, während der materialistisch gesinnte mit nüchternen Augen gewöhnlich die Dinge sieht, wie sie sind. Darum aber braucht eine ideale Anschauung vom Leben nicht zugleich mit dem Optimismus zu stehen und zu fallen, vielmehr kann infolge trauriger Erfahrungen der Optimismus in Pessimismus umschlagen, ohne dass darum ein von Natur ideal gerichteter Mensch gleich materialistisch gesinnt zu werden braucht. Darum verbesserte ich mich und sagte: „Im Vordergrunde seines Bewusstseins steht der Zusammenbruch seiner idealen oder sagen wir besser seiner optimistischen Weltauffassung." Fischer ist diesem Gedankengang nicht gefolgt, er verstand nicht den Vorbehalt, der in dem „oder sagen wir besser" liegt und setzte dafür ein einfaches „und": „es ist aus mit aller idealen und optimistischen Lebensansicht." Da nun Fischer als Lehrer der Philosophie häufig Gelegenheit hatte, von dem Gegensatz der idealistischen und materialistischen Weltauffassung zu sprechen, so lässt er auch hier, wo von dem Umschlag in der Gemütsstimmung des Helden die Rede ist, die idealistische Lebensansicht einfach in die materialistische sich verwandeln, was mit Bezug auf Hamlet einen Unsinn ergiebt, denn Hamlet bleibt trotz

der tief pessimistischen Verstimmung seines Gemütes in seinem Wesen und Charakter das, was er war: ein durchaus ideal gerichteter Mensch, eine vornehme und hochdenkende Seele. Freilich setzt er dem Horatio in der Kirchhofsscene auseinander, wie alles zu Staub und dem Wechsel unterworfen wird, wie „der grosse Cäsar, tot und Lehm geworden, verstopft ein Loch wohl vor dem rauhen Norden;" aber muss man, um solche Betrachtungen über die Vergänglichkeit alles Irdischen anzustellen, durchaus eine materialistische Lebensansicht haben?

Das eigenartige Missverständnis Fischers zeigt deutlich, dass er sich meine Ausführungen an der betreffenden Stelle zum Teil wohl dem Wortlaut, aber nicht ganz vollständig dem Sinne entsprechend angeeignet hat.

Seinem merkwürdigen Gebahren in dieser Angelegenheit hat Fischer neuerdings dadurch die Krone aufgesetzt, dass er mich in einer Anzeige der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung" No. 116 vom 22. Mai d. J. der „Fälschung" beschuldigt, weil mein Verleger, Herr A. Schenk in Jena, auf meine Information hin unter die in derselben Nummer befindliche Ankündigung meiner Schrift über „Die Uebereinstimmung von Kuno Fischers und Hermann Türcks Hamlet-Erklärung" die folgenden bemerkenswerten Stellen aus dem Briefe Fischers vom Jahre 1888 hatte setzen lassen:

> „Ich habe Ihre Schrift „Hamlet ein Genie" trotz meiner drängenden Arbeiten sogleich gelesen, mit grösstem Interesse und in einigen der wesentlichsten Punkte mit entschiedener Beistimmung. — Sie haben von dem Wesen des Genies eine Erklärung gegeben, die, wie mir scheint, gewisse Grundzüge in dem Charakter Hamlet's trifft und erleuchtet. — Ich werde Ihre interessante und ideenreiche Schrift wiederholt lesen." —

Fischer erlässt hierauf am angeführten Orte folgende Erklärung:

> „1) Meine Zeilen vom Juli 1888 sind falsch wiedergegeben, da der Hauptsatz weggelassen und statt seiner ein Strich gesetzt worden ist. Dieser Satz lautet: „Ich hege

seit lange die Ueberzeugung, dass Goethe's geistvolle Auffassung und Formel den Schlüssel zum Verständniss des Hamletcharakters und seiner Tragödie nicht enthält, und finde, dass die Einwürfe, die Sie aus dem Stücke selbst dawider gerichtet haben, begründet sind." In einem an mich gerichteten Schreiben vom 22. April d. J. hat H. T. selbst mir diesen Satz citirt. In seiner Reklame hat er ihn weggelassen, denn schwerlich wird ein Verleger zu einer solchen Fälschung die Hand geboten haben.

2) Was „die Uebereinstimmung", dieses eigentliche Thema der Reclame, betrifft, so hat H. T. in dem angeführten Schreiben dieselbe als eine ihm „ausserordentlich ehrenvolle" bezeichnet, und „die ganz gehorsame Bitte" an mich gerichtet, „diese Uebereinstimmung nachträglich in der Beilage zur Allg. Ztg. zum Ausdruck zu bringen". Diese seine Bitte habe ich alsbald erfüllt. Die Erfüllung besteht in meinem jüngsten in der Beilage zur Allg. Ztg. vom 15. Mai veröffentlichten Artikel: „Der Türck'sche Hamlet". Aus ihm erhellt, wie es mit der Uebereinstimmung steht.

Hierauf ist zu erwidern:

1) Es kann keine Rede davon sein, „dass die Zeilen vom Juli 1888 falsch wiedergegeben" worden sind, da durch Fortlassung der betreffenden von Fischer vermissten Stelle der Sinn der angeführten Zeilen in keiner Weise verändert wird; vielmehr dient die betreffende Stelle dazu, die Zustimmung Fischers zu den in meiner Schrift gegebenen Erörterungen noch deutlicher hervortreten zu lassen. Es handelte sich nur darum, die markantesten Sätze aus Fischers Brief zur Kenntnis zu bringen: so wurden diese mit Weglassung der weniger wesentlichen Stellen abgedruckt und letztere durch einen Strich bezeichnet. Dass mir jede Absicht fern gelegen hat, die betreffende Stelle zu unterschlagen, geht auch daraus hervor, dass ich selbst gleich beim Beginn der Kontroverse Fischer eine Abschrift derselben zugesandt habe. Desgleichen sandte ich vor Veröffentlichung meiner Schrift über „die Uebereinstimmung von Kuno Fischers und Hermann Türcks Hamlet-Erklärung" ein **Photogramm** des Fischer'schen Briefes vom Jahre 1888 an den Redakteur der „Beilage zur Allg. Ztg." Rich. Otto mit der Bitte,

meine Priorität Fischer gegenüber in der Beilage vertreten zu dürfen, wurde aber ablehnend beschieden. Dass Fischer die fortgelassene Stelle als den „Hauptsatz" bezeichnet, hängt damit zusammen, dass er diesen Passus für geeignet hält, bei oberflächlicher Lektüre den Glauben zu erwecken, als ob er schon vor der Lektüre meiner Schrift „Hamlet ein Genie" dieselbe Ansicht über Hamlet gehabt habe wie später. Daraus aber, dass er schon „seit lange" Goethes Erklärung für unzureichend hielt, geht natürlicherweise durchaus nicht hervor, welche Ansicht er selbst vor der Lektüre meiner Schrift gehabt hat. Unter den Hunderten von Hamletkommentatoren haben sich viele mit aller Entschiedenheit gegen Goethes Auffassung erklärt, ohne darum etwa eine in Hauptpunkten und Einzelheiten mit der meinigen übereinstimmende Erklärung zu geben. Wenn sich Fischer in seinem Schreiben mit meiner Auffassung in „wesentlichsten Punkten" und „Grundzügen" einverstanden erklärte, so geht auch daraus nicht hervor, dass ihm darum schon früher alles ebenso klar gewesen wäre, wie es ihm später nach der Lektüre meiner Schrift erschien. Aber selbst wenn Fischer schon früher dieselbe Ansicht gehabt hätte, so war er es jedenfalls nicht, der derselben zum ersten Mal in einer Schrift öffentlich Ausdruck gegeben hat, und wenn durch seine Berufung auf den in seinen „Schiller-Schriften" Bd. I, S. 70—72 enthaltenen „Abschnitt über Hamlet" dieser Schein erweckt wird, so deutet dies namentlich im Hinblick darauf, dass er bei der Berufung auf diesen Abschnitt verschweigt, dass sich derselbe erst in der zweiten 1891 erschienenen Auflage der Schiller-Schriften findet, auf eine sehr sonderbare Art der Polemik.

2) Wenn Fischer darauf hinweist, dass ich „die Uebereinstimmung" seiner in dem früheren Artikel niedergelegten Hamleterklärung mit der meinigen als eine mir „ausserordentlich ehrenvolle" bezeichnet und „die ganz gehorsame Bitte" an ihn gerichtet habe, „diese Uebereinstimmung nachträglich in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung

zum Ausdruck zu bringen", so ist doch daraus nur der Schluss zu ziehen, dass ich zunächst, wie es meine Menschenpflicht war, das Beste von Fischer annahm. Eine Art des Benehmens, wie sie sich später in seinem Brief und Artikel zeigte, für ausgeschlossen haltend, stellte ich in der höflichsten Weise, wie es sich einem so hochangesehenen Manne gegenüber geziemt, das Ersuchen, den vielleicht ohne rechtes Bewusstsein begangenen Fehler wieder gut zu machen. Seine sehr unliebenswürdige und zum Schluss geradezu unhöfliche Antwort darauf mit dem schroffen Abbruch jeder weiteren Korrespondenz und den seltsamen Ausflüchten, über die ich in meiner letzten Schrift über „Die Uebereinstimmung etc." gesprochen habe und die noch deutlicher in seinem letzten Artikel „Der Türck'sche Hamlet" hervortreten, überhoben mich jedoch jeder weiteren Rücksicht und zeigten mir, dass ich von dem Gerechtigkeitsgefühle Fischers jedenfalls nichts zu erwarten hatte.

Jena, Ende Mai 1894. **Der Verfasser.**

Ich erkläre mich hiermit in der die Anzeige in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung" No. 116 vom 22. Mai a. c. betreffenden Angelegenheit mit Hrn. Dr. Hermann Türck vollständig solidarisch, und weise den von Hrn. Geheimrat Professor Dr. Kuno Fischer gebrauchten und auch mich betreffenden Ausdruck „Fälschung" als eine durchaus ungehörige Beleidigung meiner Person mit aller Entschiedenheit zurück.

Jena, 24. Mai 1894. Der Verleger

A. Schenk,

in Firma: Fr. Mauke's Verlag.

Kuno Fischer's kritische Methode.

Viele, die in der „Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung" vom 15. Mai d. J. Kuno Fischer's neuesten Artikel betitelt: „Der Türck'sche Hamlet" lasen, werden sich verwundert gefragt haben, welches wohl der Grund der masslos heftigen Angriffsweise des Heidelberger Philosophen und der wuchtig und zornmütig geführten Hiebe auf meine kleinen, schon vor 6 und 4 Jahren erschienenen Hamletschriften sei,[1]) zumal da Kuno Fischer selbst zugesteht, früher eine günstige Meinung von meiner Erklärung des Hamlet gehabt zu haben. Schrieb er mir doch im Jahre 1888:

> „Ich habe Ihre Schrift „Hamlet ein Genie" trotz meiner drängenden Arbeiten sogleich gelesen, mit grösstem Interesse und in einigen der wesentlichsten Punkte mit entschiedener Beistimmung. — Sie haben von dem Wesen des Genies eine Erklärung gegeben, die, wie mir scheint, gewisse Grundzüge in dem Charakter Hamlets trifft und erleuchtet. — Ich werde Ihre interessante und ideenreiche Schrift wiederholt lesen." —

---

1) Hamlet ein Genie. Zwei Vorträge, gehalten in Berlin und Hamburg. Leipzig 1888, jetzt Jena.

Das psychologische Problem in der Hamlet-Tragödie. Von der philosophischen Fakultät der Universität Leipzig approbierte Promotionsschrift. Leipzig 1890, jetzt Jena.

Jetzt nun ist Kuno Fischer anderen Sinnes geworden und erklärt in seinem neuesten Artikel vom 15. Mai:

> „Ich habe mich geirrt, als ich vor sechs Jahren in dem ersten Schriftchen des Herrn Türck einige Ideen zu finden glaubte, die einer fruchtbaren Ausbildung fähig schienen." —
>
> „Nach einer späteren prüfenden Lectüre musste ich finden, dass ich mit meiner Beistimmung viel zu freigebig gewesen sei, und der Verfasser mit allen seinen Ausführungen, soweit von solchen in den paar Schriftchen überhaupt geredet werden kann, auf lauter Irrwegen herumtappte".

Der Grund aber für diese Urteilsänderung Fischer's wie für die Masslosigkeit seines Angriffs wird für manchen, der meine mit dem Artikel Fischer's gleichzeitig erschienene Schrift über: „Die Uebereinstimmung von Kuno Fischer's und Hermann Türck's Hamleterklärung" gelesen hat, nahe genug liegen. In dieser Schrift suche ich den Nachweis zu führen, dass Fischer in No. 48, 49 und 51 der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung" in München in einem Artikel betitelt: „Ein neues Werk über Hamlet und das Hamletproblem" nach der Kritik des Richard Loening'schen Buches eine eigene Erklärung der Hamlettragödie gegeben hat, die mit der in meinen früheren Schriften veröffentlichten Lösung des Problems dem wesentlichen Inhalte nach übereinstimmt, ohne dass mein Name genannt und auf meine Schriften direkt Bezug genommen wird. Auf meine höflichen brieflichen Vorhaltungen antwortete Fischer in einem sehr unliebenswürdigen Schreiben, an dessen Schluss er jede weitere Korrespondenz abbricht. Auf mein Verlangen, die Uebereinstimmung seiner Hamleterklärung mit der meinigen in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung" nachträglich zu konstatieren, antwortete er mir:

> „Ich will die Redaction der A. Z. fragen, ob sie aus meiner Feder einen kurzen, kritischen Artikel über Ihre Hamletschriften, der in schärfster Weise Uebereinstimmung und Differenz beleuchten soll, aufzunehmen geneigt ist."

Dieser Artikel betitelt: „Der Türck'sche Hamlet" liegt

nun vor und lässt eine Taktik erkennen, die man von einem Gelehrten und Philosophen nicht erwarten sollte. Denn um dem etwaigen Vorwurf zu entgehen, er habe einige meiner Ideen über Hamlet sich zu eigen gemacht, ohne meiner Erwähnung zu thun, schiesst er nun über das Ziel hinaus, desavouirt sich selbst und sucht nun in offenbarer Weise meine Schriften so schlecht als möglich zu machen, damit der Leser nicht etwa dem Gedanken Raum gebe, er, Fischer, habe in meinen Schriften wertvolle Ideen gefunden, von denen es sich verlohnte, sie aufzulesen. Da er wesentliche Differenzen zwischen seiner und meiner Hamleterklärung nicht zu konstatieren und daher auch nicht die wesentlichen Punkte meiner Auffassung zu tadeln vermag, ohne mit sich selbst in Widerspruch zu geraten, so hängt er sich an Kleinigkeiten, an Worte, an einzelne Ausdrücke, die ihm unpassend scheinen und die er in übertrieben heftiger Weise tadelt. Ich gebe dafür folgende Beispiele:

Kuno Fischer schreibt in seinem Artikel „Der Türck'sche Hamlet":

> „Hr. Türck fährt so fort: . . . im Faust wie im Hamlet haben wir es mit genialen Naturen zu thun, deren Wesen über das beschränkt Menschliche hinausreicht und daher mit der Bezeichnung des Titanenhaften und Dämonischen beehrt wird (S. 38.) Beehrt? Als ob Titanen und Dämonen Hofrathstitel wären! Und das soll ‚das wirkliche Verständniss' sowohl des Faust als auch des Hamlet sein?"

Der Ausdruck „beehrt" mag nun manchem an dieser Stelle unpassend erscheinen; ich habe ihn absichtlich mit einer gewissen Ironie gewählt, um anzudeuten, dass viele einen Faust titanenhaft oder dämonisch nennen, ohne ihn damit mehr zu verstehen und zu würdigen, als wenn sie ihn mit einem leeren Titel „beehrten". Wenn Fischer die Ironie des Ausdrucks nicht verstand, so brauchte er sich schon darum nicht an den blossen Ausdruck zu hängen, weil er mit mir in der Hauptsache übereinstimmt und im Hamlet ebenso wie im Faust einen genialen, über das Durch-

schnittsmass hinausragenden Menschen sieht. Er spricht wie ich von dem „Genie“ Hamlets und seiner souveränen, grossangelegten Natur.

In dem Artikel Fischer's heisst es dann weiter:

„In seiner (Türck's) Promotionsschrift (S. 66) steht zu lesen: ‚Der berühmte Monolog, 'To be, or not to be' ist ein weiterer Beweis dafür, wie im Denken Hamlets das einzelne und persönliche Erlebniss sich zur allgemeinen Wahrheit umkrystallisiert.‘ Umkrystallisiert? Der Ausdruck ist an dieser Stelle und in dieser Anwendung völlig sinnlos.“

Dieser Ausdruck „umkrystallisiert“ ist, wie ich glaube, mit gutem Recht von mir gewählt; denn wie in der Krystallisation die einzelnen Massenteilchen nicht ungeordnet nebeneinander liegen bleiben, sondern in bestimmte Beziehungen zu einander treten, derart dass alle zusammen ein schön geordnetes, architektonisches Ganzes, den Krystall, bilden, so ordnen sich in einem hohen Geiste die durch einzelne Erlebnisse angeregten Gedanken zu einem architektonisch ineinander gefügten Ganzen, einer Lebens- und Weltanschauung. Kuno Fischer selbst sagt in dem früheren Artikel [1]) von unserem Helden:

„Was Hamlet innerlich erlebt, auch wenn es im gewöhnlichen Gange der Dinge liegt, in dem Drehrade der menschlichen Geschicke, das sagt und bedeutet ihm etwas, das offenbart und enthüllt ihm die Beschaffenheit der Welt und der Menschheit.“

Wenn daher Fischer den Ausdruck „umkrystallisiert“ „völlig sinnlos“ findet, so liegt das entweder an seinem Mangel an Verständnis, oder, was wahrscheinlicher ist, an seiner grossen Voreingenommenheit und der offenbaren Absicht, mich in meinen Schriften um jeden Preis zu diskreditieren.

Fischer selbst hat die Ethik Spinoza's einen „Krystall“ der Philosophie genannt.

Ferner findet Fischer den von mir angewandten

---

1) „Ein neues Werk über Hamlet und das Hamlet-Problem.“ Beil. zur A. Z. v. 27. u. 28. Febr. u. 2. März 1894.



Ausdruck „Tagebuch" statt des in der Schlegel-Tieck-schen Uebersetzung gebrauchten Wortes „Schreibtafel" ungemein lächerlich. Er sagt:

> „Wenn es also nach Hrn. Türck geht, so schleppt Hamlet ein „Tagebuch" mit sich, und nachdem er den Geist gesehen und gehört, notirt er darin einige Gemeinplätze über die weite Verbreitung der Heuchelei in der Welt. Wenn es dagegen nach Shakespeare geht, so reisst Hamlet seine „Schreibtafel" heraus und ruft mit der Geberde des Festnagelns: „Da steht Ihr, Oheim!"

Würde Fischer ausser der Schlegel-Tieck'schen auch die vortreffliche, neuere Uebersetzung von Ludwig Seeger kennen, so wäre ihm bekannt, dass man statt „Schreibtafel" auch mit gutem Recht das unserem modernen Verständnis näher liegende Wort „Taschenbuch" zur Uebersetzung des englischen „tables" gebrauchen kann, und wenn ich bei der Erklärung der betreffenden Stelle von einem Tagebuch gesprochen habe, so hat auch dieser Ausdruck seinen guten Grund; denn wie auch Richard Loening[1]) neuerdings mitteilt, „diente eine Schreibtafel" (wie wir heute sagen, ein Taschenbuch), „die man zu des Dichters Zeiten allgemein bei sich zu tragen pflegte, dazu solche Dinge, die des Bemerkens wert sind, d.h. eben merkwürdige, ausserordentliche, von der gewöhnlichen Art oder dem üblichen Mass abweichende Erscheinungen für das Gedächtnis zu fixieren." Da aber die tables, das Taschenbuch, nur wenige Notizen aufnehmen konnten, so wurden die bemerkenswertesten davon wieder in ein eigentliches Tagebuch übertragen. Wenn ich also von dem Tagebuch Hamlets rede, so brauche ich darum doch nicht, wie Fischer glauben machen will, anzunehmen, dass Hamlet dasselbe mit sich herumschleppt; es scheint mir vielmehr, dass Fischer die Bedeutung der tables nicht kennt und nicht weiter blickt, als seine Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung reicht. Wenn Hamlet ferner eine Notiz für

1) Die Hamlet-Tragödie Shakespeares, Stuttgart 1893, p. 58.

sein Tagebuch macht, „dass einer lächeln und immer lächeln und doch ein Schurke sein kann", so ist dies selbstverständlich nur als Ironie zu verstehen. Die Ironie liegt darin, dass er sich dieses Lächeln des Schurken wie eine interessante Begebenheit notiert, aus der man weitere Schlüsse ziehen kann, als eine Begebenheit, die nicht vereinzelt steht, aber doch so frappant zu Tage tritt, dass sie gleichsam als eine Illustration zu der allgemeinen Wahrheit gilt, dass dem schönen lächenden Scheine so oft ein böses, verderbtes Innere zu Grunde liegt. Die Ironie liegt darin, dass König Claudius mit seiner süsslich lächelnden Fratze und der niedrigen, verbrecherischen Gesinnung nur als ein interessanter Fall notiert wird, nur als ein Beispiel dafür, wie es in der Welt überhaupt zugeht. Fischer's Verständnis reicht für diesen Gedankengang nicht aus, er fragt daher ganz naiv: „Und wo steckt denn hier »die Ironie?«"

In dem Artikel „Der Türck'sche Hamlet" steht ferner zu lesen:

„In der Promotionsschrift (Türck's) heisst es wörtlich: „Was Hamlet beleidigt, ist nicht der eine Claudius, sondern das Böse in dieser ganzen Welt, welches er in seinem eigenen Herzen als Potenz erblickt" u. s. f. Wie denn? Die Erkenntniss der eigenen Sündhaftigkeit beleidigt ihn? Nie ist das Wort „beleidigen" verkehrter gebraucht worden."

Wieder hängt sich hier Fischer an den einzelnen Ausdruck „beleidigt" ohne seinen heftigen Tadel näher zu begründen und ohne etwa in der Hauptsache anderer Meinung zu sein als ich. Denn Kuno Fischer betont ausdrücklich, ebenso wie ich, dass das treibende Motiv in Hamlet's Seele nicht die einzelne, ihm von Claudius zugefügte schwere Unbill ist, sondern die tiefe Trauer über den Zusammenbruch seiner idealen Weltanschauung. Dementsprechend sagte Fischer in dem früheren Artikel der „Allgemeinen Zeitung":

„Alle Rache ist hinfällig, wenn der Rächer von der Welt und dem Menschen so wie Hamlet denkt: ‚Was ist mir diese Quintessenz von Staub?'"

Warum soll nun gerade der Ausdruck „beleidigen" so verkehrt sein? Sagt man nicht selbst von einem üblen Geruch, „er beleidigt meine Nase" und von einem Misston, „er beleidigt mein Ohr?" Hat nicht „beleidigen" dieselbe Bedeutung wie „verletzen", „schmerzlich berühren?" Und ist es etwas so Unerhörtes, dass ein Mensch sich durch seine eigene Unvollkommenheit oder Sündhaftigkeit schmerzlich berührt fühlt und zwar mehr als durch den Anblick eines persönlichen Feindes, dessen blosse Gegenwart für andere genügt, um Anstoss bei ihnen zu erregen, um sie zu verletzen, zu „beleidigen"?

In dem Artikel „Der Türck'sche Hamlet" heisst es gleich darauf:

> „An einer anderen Stelle spricht Hr. Türck von „der Gleichgiltigkeit, womit Hamlet die Schande eines zerrütteten Gemüths auf sich nimmt." Ist denn der Wahnsinn eine Schande? Wer seine Feder so sinnlos laufen lässt, sollte sich wohl in Acht nehmen, eine zu führen."

Ein übertriebener Tadel an einer Stelle, wo ein unbefangenes Urteil überhaupt nichts zu tadeln findet. Ist es denn Hrn. Fischer wirklich so völlig unbekannt, dass ein zerrüttetes Gemüt, dass der Wahnsinn ebenso bei den meisten Menschen als Schande gilt, wie die Armut? An sich ist selbstverständlich weder Wahnsinn noch Armut eine Schmach; aber ist es nicht gerade das Urteil der Menschen, an dem wir oft schwerer tragen, als an dem eigentlichen Uebel? Nimmt sich nicht mancher, der plötzlich arm geworden ist, das Leben, bloss weil er die Schmach der Armut nicht zu tragen vermag, während die mit derselben verbundenen Entbehrungen ihn vielleicht kalt lassen würden? Und ist es Hrn. Fischer nicht bekannt, dass selbst heute in unserem aufgeklärten Zeitalter jeder Fall von Geisteskrankheit in einer Familie ängstlich vertuscht und verheimlicht wird, soweit dies möglich ist, während man die meisten anderen Krankheiten offen eingesteht?

Kleinlich scheint mir auch der Tadel, den er gegen mich richtet, weil ich gesagt hatte:

> „Erkenne dich selbst“ stand über dem Eingange des griechischen Tempels, „erkenne dich selbst“ ist auch heute noch die schwerste und wichtigste Aufgabe für jeden Menschen.“

„Aller griechischen Tempel?“ ruft Fischer aus, „ich dachte des delphischen.“ Als ob ich in meiner Schrift „Hamlet ein Genie“ nicht zu gebildeten Menschen sondern zu Schulkindern geredet hätte, denen ich es ausdrücklich sagen müsste, dass unter dem griechischen Tempel mit der Ueberschrift „Gnothi seauton, erkenne dich selbst“, der delphische gemeint sei.

Die Ironie des Schicksals wollte es, dass Kuno Fischer in diesem Artikel, in dem er es so genau mit den Ausdrücken eines Andern nimmt, selbst einen argen Sprachschnitzer begangen hat. Er sagt, indem er meine Ansicht über Hamlet rekapitulieren will:

> „Im Augenblick, wo dieser Idealist handeln soll, wird derselbe von einer inneren Krisis betroffen, die ihn hemmt und lähmt, die er aber im Laufe der Zeit überwinden und zum praktischen Manne heranreifen wird.“

Also die Krisis wird er zum praktischen Manne heranreifen! Ein eigenartiges Deutsch, welches Hr. Fischer schreibt, eine gute Probe für das „schwarze Brett“ der „Grenzboten“.

Diesem Schnitzer im Ausdruck entspricht ein ebenso arger Schnitzer im Denken Fischer's, der nur zu erklären ist aus der zornigen Erregtheit, welche aus jeder Zeile seines Aufsatzes spricht. Es heisst daselbst:

> „In seiner Promotionsschrift sagt Hr. Türck: „Der Wille geht auf das den Dingen zu Grunde liegende Reale und wird daher in Wahrheit nur in Gott Ruhe und Befriedigung finden können, wenn wir mit dem Namen Gott das Materialprinzip aller Dinge, das allen Erscheinungen zu Grunde liegende wahrhaft Reale bezeichnen.“ Demnach bestehen alle Dinge aus Gott als ihrem Material oder Stoff, was einen Materialismus der rohesten und plumpesten Art giebt.“

Dieser Auffassung Fischer's von meiner Gottes- und Weltanschauung liegt ein unglaublich plumpes Missverständniss von seiner Seite zu Grunde, ein arger philosophischer Schnitzer, würdig eines Tertianers, der eben zu philosophieren

anfängt, aber nicht eines ordentlichen Professors der Philosophie, dessen Ruhm als akademischer Lehrer ihn auch in der zornmütigsten Erregung davor schützen sollte, solche Fehler zu begehen. Gott als das „Materialprinzip“ aller Dinge ist nämlich im philosophischen Ausdruck dasselbe wie Gott als das „Wesensprinzip“ aller Dinge, d. h. Gott macht das eigentliche Wesen aller Dinge aus, ihr tieferes Sein, eine Weltanschauung, die Rudolf Seydel in der Rezension meiner Schrift „Das Wesen des Genies“ in der „Wissenschaftlichen Beilage der Leipziger Zeitung“ vom 28. April 1888 „einen rein intellectuellen Pantheïsmus oder Panentheïsmus (All-in-Gott-Lehre), ähnlich dem J. G. Fichte's in seiner späteren Periode, dem sich auch bedeutende Denker jüngster Zeit, wie Fechner und Lotze, wieder angenähert haben“, nennt. In einer unglaublichen Verworrenheit der Begriffe hat also Hr. Fischer den Ausdruck „Materialprinzip“ mit dem Begriff Materie, Stoff in Beziehung gebracht und mir untergeschoben, ich liesse alle Dinge aus Gott als ihrem Material oder Stoff bestehen. Ich besitze noch das Manuskript meiner Promotionsschrift mit den handschriftlichen Bemerkungen Wilhelm Wundts. Hätte ich mir in der That eine so sinn- und geistlose Auffassung, wie sie Fischer bei mir zu finden glaubt, zu schulden kommen lassen, so würde Wilhelm Wundt sicher nicht verfehlt haben, seine tadelnde Notiz bei der betreffenden Stelle zu machen. Wilhelm Wundt aber hat die Stelle verstanden, wie sie verstanden werden musste, und sein probatum est darunter gesetzt. Hr. Fischer aber schreibt:

> **„Wenn der echte Hamlet diese Phrasen des Hrn. Türck hörte, so würde er sagen: „Worte, Worte, Worte!“ Nicht einmal verständliche, sondern ganz hohle, leere, sinnlose Worte!“**

Kaum weniger ungeschickt und in seiner Absicht, meine Arbeit nachträglich herunter zu setzen, kaum weniger unschön ist das Missverständniss des Hrn. Fischer, als ob ich in meiner Auffassung des Genies und in meiner Schil-

derung des genialen Wesens nur die Ansicht von Schopenhauer hätte wiedergeben wollen, was mir völlig misslungen wäre. Hr. Fischer schreibt:

„Was hat es eigentlich für eine Bewandtniss mit dem Genie Hamlets, auf dessen Entdeckung der Hr. Türck sich so viel zu gute thut? Er meint, dass Hamlet in seiner Betrachtung und Schätzung der Dinge und Menschen, in seinem Anschauen und Denken sich ganz objectiv verhalte, ohne alle Rücksicht auf die eigene Person und deren Interessen. Offenbar schwebt ihm dabei die Ansicht vom Genie vor, welche Schopenhauer vorzüglich entwickelt und auf seine Lehre von der im Stufengange der Wesen fortschreitenden Sonderung des Intellects vom Willen gegründet hat. Ich bemerke, dass Hr. Türck in seinen Schriftchen diese Lehre (ohne Schopenhauer zu erwähnen) zu wiederholten Malen ruminirt und bei dem Unvermögen und der Unbildung seiner Ausdrucksweise bis zur Unkenntlichkeit entstellt hat, denn er besitzt in hohem Masse die umgekehrte alchymistische Kunst, Gold in Blei zu verwandeln.“

Wie ganz anders klingt der Brief des Hrn. Fischer vom Jahre 1888. Da schreibt er mir:

„Sie haben von dem Wesen des Genies eine Erklärung gegeben, die wie mir scheint, gewisse Grundzüge in dem Charakter Hamlets trifft und erleuchtet“,

und selbst noch in seinem letzten Schreiben vom 24. April dieses Jahres sagt Hr. Fischer:

„In meiner Schrift über den Hamlet, die bald erscheinen wird, werde ich unserer Uebereinstimmung und Differenz gedenken. Ich würde auch in dem Artikel da, wo von dem Genie Hamlets die Rede ist, Ihre Schrift gern citirt haben, wenn sie mir zur Hand gewesen wäre, ich habe damals vergeblich danach gesucht.“

Ich bemerke hierzu noch, dass ich einen vollständig anderen Ausgangspunkt als Schopenhauer genommen und meine Anschauung vom Wesen des Genies vollkommen selbständig und zum Teil im Gegensatz zu Schopenhauer's Ansichten entwickelt habe. Ich erkenne Schopenhauer's Lehre von der im Stufengange der Wesen fortschreitenden Sonderung des Intellekts vom Willen nicht an, auch nicht die Schopenhauer'sche Beschränkung der Genialität auf die künstlerische oder ästhetische Anschauungsweise. Würde

sich Hr. Fischer die Mühe genommen haben, mein „Schriftchen“ über „Das Wesen des Genies“ aufmerksam durchzulesen, so würde er erkannt haben, dass ich eine durchaus selbständige Ansicht entwickele und keineswegs diejenige Schopenhauer's wiedergeben will. Es liegt daher nicht an dem „Unvermögen und der Unbildung meiner Ausdrucksweise“, wenn die Ansicht Schopenhauer's „bis zur Unkenntlichkeit“ bei mir „entstellt“ ist, wie Fischer sich in verletzender Weise ausdrückt, sondern eben an der Verschiedenheit der Schopenhauer'schen und meiner Auffassung.

Wo Kuno Fischer in der Erklärung einzelner Stellen der Hamlet-Tragödie von mir abweicht, geschieht dies nicht gerade zum Vorteil der Sache. Hr. Fischer schreibt:

> „Eine erstaunliche Probe seiner Genialität liefert dieser Türck'sche Hamlet unmittelbar vor der Erscheinung des Geistes, als der Lärm des königlichen Zechgelages ihm und seinen Gefährten auf der Terrasse in die Ohren dröhnt und Horatio fragt: „Ist das Gebrauch?“ Nun „hören wir Hamlet in der ruhigsten und unbefangensten Weise mit seinen Begleitern reden und seine lange vom unbefangensten Denken zeugende Auseinandersetzung über die Zechunsitte der Dänen geben“ (Promotionsschrift S. 12). So erhaben sei dieses Genie, so gar nicht erregt von der Erwartung der unerhörten und grauenvollen Erscheinung, die ihm bevorsteht! Man kann die Scene nicht unrichtiger und seelenunkundiger auffassen, als hier geschieht. Gerade das Gegentheil ist zutreffend. Um seine bangen Vorgefühle, die qualvolle Unruhe, die ihn erfüllt, zu dämpfen, zu beschwichtigen, redet Hamlet noch ein paar Augenblicke von gleichgültigen Dingen. Man hört es ja seiner Rede auch an, dass sie keineswegs ruhig fortfliesst, sondern stockt und sich verwickelt. Die Scene ist nach dem Leben gemalt, sie ist der menschlichen Natur abgelauscht. Unmittelbar vor dem Eintritt höchst aufregender Ereignisse fühlen wir das Bedürfniss, über etwas Alltägliches zu sprechen. So lässt Shakespeare im Hause des Brutus, unmittelbar bevor die Verschworenen die Ermordung Cäsars beschliessen, den Decius, Cinna und Casca einen kleinen Wortwechsel führen über den jahreszeitlichen Ort des Sonnenaufgangs. „Und gerade hier steht hinter'm Capitol der hohe Ost“, sagt Casca, womit das kleine Zwischengespräch endet. Das nächste Wort

eröffnet den Rath der Verschworenen mit dem Grusse des Brutus: „Gebt eure Hand mir, einer nach dem andern."

Hierzu habe ich folgendes zu bemerken: Es ist nicht richtig, dass Hamlet nur um seine qualvolle Unruhe zu beschwichtigen noch ein paar Augenblicke von gleichgültigen Dingen rede. Es handelt sich nicht um ein paar Augenblicke, sondern um eine lange Auseinandersetzung, bei der Hamlet durchaus nicht gleichgültig bleibt. Wie ihm die rohen Sitten des Claudius missfallen, so nimmt er auch Aergernis an der Zechunsitte des ganzen Volkes und nicht um seine Unruhe zu beschwichtigen spricht er davon, sondern weil ihn die Sache wirklich innerlich angeht. Nicht richtig ist es ferner, dass man es seiner Rede anhöre, dass sie „keineswegs ruhig fortfliesst, sondern stockt und sich verwickelt." Man lese doch die ganze lange Stelle und sage mir, wo hier in dieser ausführlichen, wohlgesetzten und durchaus richtig und logisch durchgeführten Erörterung seine Rede „stockt oder sich verwickelt."

(Trompetenstösse und Kanonenschüsse hinter der Scene.)

Horatio. Was hat das zu bedeuten, Prinz? . . .
Hamlet. Der König
Wacht diese Nacht und hält sein Trinkgelag,
Schmaust, lärmt und Hopser tanzend taumelt er;
Und wenn er Ströme Rheinweins niederstürzt,
Verkünden im Triumph Trompet' und Pauke
Den Heldenzug.
Horatio. Ist dies der Brauch?
Hamlet. Ei freilich,
Das ist's. Nur muss ich sagen, wenn auch hier
Geboren und erzogen: mich bedünkt,
Es ist ein Brauch, den man für seine Ehre
Wohl besser thut zu brechen, als zu halten.
Das hirnbetäubend wüste Zechen bringt
Uns Schand' und Spott bei allen andern Völkern
In Ost und West; man schilt uns Trunkenbolde,
Hängt unserm Namen an ein säuisch Beiwort;
Und wirklich nimmt es unsern Thaten, auch
Den rühmlichsten, von ihrem Kern und Mark.
So geht's wohl auch dem Einzelnen. Ihn zeichnet
Ein böses Muttermal, er hat Gebrechen
Schon von Geburt; — er selbst ist ohne Schuld

Daran, weil kein Geschöpf durch eigne Wahl
Entsteht. Wenn solch ein angeborner Trieb
Nun überwuchert und durchbricht die Dämme
Und Schranken der Vernunft, und wenn noch schlechte
Gewöhnung auf das Bild der bessern
Natur Rostflecke wirft, — ein solcher Mensch,
Den so befleckt der Makel Eines Fehlers,
Sei's Stempel der Natur, sei's Spiel des Zufalls,
Ein solcher ist, und wären himmlisch rein
Sonst seine Tugenden und zahllos wie
Kein Sterblicher sie je besass — vorm Urteil
Der Welt ist er durch Einen Fehl geschändet,
Verdorben durch ein Tröpfchen schlechten Bluts
Wird auch ein edles Wesen und versinkt
In Schmach . . .

(Der Geist erscheint.)

Es ist ferner nicht richtig, dass die Scene in dem Sinne Fischer's nach dem Leben gemalt, der menschlichen Natur abgelauscht ist. Unmittelbar vor dem Eintritt höchst aufregender Ereignisse fühlen wir keineswegs „das Bedürfnis, über etwas Alltägliches zu sprechen.“ Ich wenigstens nicht und viele andere gewiss auch nicht; und wenn man unter Umständen dergleichen doch thut, so ist es jedenfalls verkehrt, dabei von einem „Bedürfnis“ zu reden. Auch dürfte es einem gewöhnlichen Menschen vielleicht möglich sein, vor dem Eintritt eines höchst aufregenden Ereignisses von einer gleichgiltigen Sache zu sprechen, er dürfte aber wohl kaum im stande sein, mit so grosser Objektivität und in so ruhiger, ausführlicher und treffender Weise eine Sache, die ihn innerlich tiefer angeht, zu erörtern. Was die Stelle in Shakespeare's Julius Cäsar anlangt, so spricht dieselbe nicht für Fischer's, sondern für meine Ansicht. Wenn „Decius, Cinna und Casca einen kleinen Wortwechsel führen über den jahreszeitlichen Ort des Sonnenaufgangs“, so sind es eben diese Drei, die nicht wie Brutus mit dem Herzen bei der Sache sind, sondern nur ihre kleinen persönlichen Interessen verfolgen, niedere Naturen, die einer grossen Auffassung und einer objektiven Betrachtung des Daseins nicht fähig sind.

In der ebenso deutlichen wie unschönen Absicht, mich nach Kräften zu verkleinern, wirft mir Fischer Unkenntnis gewisser Dinge vor, ohne einen anderen Grund für seine Annahme, dass mir diese Dinge wirklich unbekannt seien, zu geben, als den, dass ich von ihnen nicht gesprochen habe, wo ich gar keine Veranlassung dazu hatte. Es heisst in seinem Artikel „Der Türck'sche Hamlet":

„Beiläufig gesagt: Belleforest hatte in seiner Amleth-Geschichte, die Shakespeare's nächste Quelle war, an passender Stelle eine Bemerkung über die Trunksucht der Skandinavier und der Deutschen einfliessen lassen, welche Shakespeare aufgenommen und in so bewunderungswürdiger Weise dramatisch verwerthet hat, indem er sie hier dem Hamlet selbst in den Mund legt. Solche von dem Dichter vorgefundenen Data sollte ein Hamlet-Forscher wohl beachten, wozu freilich das erste Erforderniss ist, dass er sie kennt. Davon aber findet sich in den Schriftchen des Hrn. Türck nicht die leiseste Spur."

Nun habe ich aber von den Hamlet-Quellen in meinen Schriften überhaupt nicht geredet und bin mit Absicht weder auf Belleforest noch auf Saxo Grammaticus eingegangen, da ich dies für die Erklärung der Tragödie nicht für nötig hielt und mich wegen des geringen Umfanges meiner „Schriftchen", den mir Fischer zum Vorwurf macht, auf die wesentlichsten und notwendigsten Erörterungen beschränken musste. Daraus aber hat niemand ein Recht zu schliessen, dass mir Belleforest und Saxo Grammaticus, sowie andere, „vom Dichter vorgefundene Data" unbekannt seien.

Eine zweite Abweichung in der Erklärung einer einzelnen Stelle der Tragödie hatte Hr. Fischer schon in jenem Briefe vom Jahre 1888 betont, in welchem er mir so schmeichelhafte Bemerkungen über meine Schrift „Hamlet ein Genie" gemacht hat. Er schrieb mir daselbst:

„Garnicht einverstanden fühlte ich mich mit Ihrer Erklärung der Schlussscene des I. Aktes und der Beweggründe, aus welchen Hamlet die Schwurleistung fordert."

Diese Differenz hinderte Hrn. Fischer damals nicht, mir zu schreiben:

„Ich habe Ihre Schrift „Hamlet ein Genie“ trotz meiner drängenden Arbeiten sogleich gelesen, mit grösstem Interesse und in einigen der wesentlichsten Punkte mit entschiedener Beistimmung. — Sie haben von dem Wesen des Genies eine Erklärung gegeben, die, wie mir scheint, gewisse Grundzüge im Charakter Hamlets trifft.“

Jetzt heisst es in dem Artikel Fischer's:

„Eine weitere staunenswerthe Probe seiner Genialität liefert der Türck'sche Hamlet gleich nach der Erscheinung des Geistes und nachdem er die höchst geistreiche und geniale Entdeckung, dass es viele Heuchler in der Welt gebe, sorgfältig und sauber in sein „Tagebuch“ eingetragen hat. Bekanntlich lässt Hamlet seine Gefährten durch feierlichen Eidschwur Stillschweigen geloben; der Geist glaubt, dass der Sohn die Vollstreckung der Rache im Sinne habe und vorbereite; daher ruft er von unten herauf sein dreimaliges „Schwört!“ Aber Hamlet ist „ein Genie“, dem es nicht ansteht, sich von einem Eindruck beherrschen zu lassen; je gewaltiger dieser ist, um so stärker die Reaction, womit er ihn abschüttelt. Den Eindruck des Geistes hat er schon abgeschüttelt, während „das ehrliche Gespenst“ glaubt, er sei davon erfüllt und trage sich mit der Rache. Das dumme Gespenst! Das Genie von Sohn denkt nicht daran, vielmehr lacht es den Geist seines Vaters aus und tractirt ihn mit „Bursch“, „ehrlicher Mann“, „würdiger Minirer“, „brav, alter Maulwurf!“ Zwar erhellt aus dem Text und Sinn der Scene ganz offenbar, dass Hamlet seinen Gefährten die Erscheinung des Geistes so harmlos und bedeutungslos wie möglich darstellen will, damit sie nicht ahnden, welche grauenvollen Geheimnisse derselbe verkündet hat, und sich durch sein „Schwört!“ nicht irre machen, nicht erschrecken und in ihrer Unkunde stören lassen mögen; aber Hr. Türck belehrt uns, dass Hamlet als Genie, welches er ist, „seinen Vater nicht liebt, weil er sein Vater, sondern weil er ein so edler, wackerer Mann ist“ (Genie S. 27), und dass dieses Genie von Sohn jetzt den Geist seines Vaters auslacht und verspottet, weil dieser an ihn glaubt. So steht zu lesen (Genie S. VII, S. 11, 46 und 47). Dies wird in der Promotionsschrift (S. 9 u. 10) folgendermassen ruminirt: „Die selbständig schroffe Art seines Wesens tritt ferner aufs schärfste hervor in der Schwurscene, denn so mächtig wieder der Eindruck war, den die Erzählung des Geistes in ihm hervorgerufen, so mächtig ist auch wieder die Reaction in dieser souveränen Seele und der Widerwille gegen jede versuchte Beeinflussung.“ „Der Irrthum des Geistes bringt Hamlet zum Lachen“ u. s. f.

Was ist in dieser Türck'schen Behandlung aus dem

Hamlet Shakespeare's für ein Unding geworden! Seine Tragödie ist eine philisterhafte Alltagsgeschichte: wie der Jüngling zum Manne reift, wenn er nicht vorher stirbt; er selbst, dieser wahrhaft geniale und tiefsinnige Prinz, ist ein trivialer langweiliger Schwätzer, der vom Einzelnen ins Allgemeine schliesst und erst durch Syllogismen den Weg in sein Inneres findet; der pietätvolle und liebreiche Sohn erscheint als ein herzloser frivoler Geselle, der den Geist seines ermordeten Vaters heruntermacht und verspottet.“

Ich gestehe nun zu, dass man bei der Erklärung dieser einzelnen Stelle verschiedener Ansicht sein kann, vermag aber nicht zu finden, dass die Erklärung Fischer's irgend etwas vor der meinigen voraus hat. Im Gegenteil, ich würde es für ein kindisches Gebahren Hamlets halten, wenn er durch seine barocke Ausdrucksweise „Bursch“, „brav, alter Maulwurf“ etc. den Zweck verfolgte, „seinen Gefährten die Erscheinung des Geistes so harmlos und bedeutungslos wie möglich darzustellen, damit sie nicht ahnden, welche grauenvollen Geheimnisse derselbe verkündet hat und sich durch sein „Schwört!“ nicht irre machen, nicht erschrecken und in ihrer Unkunde stören lassen mögen.“ Was müssten das für Gimpel sein, der studierte, edle Horatio und die Offiziere Marcellus und Bernardo, wenn sie sich über die unheimliche Bedeutung des Geistes, den sie selbst mit Augen gesehen, durch einige barocke Redensarten Hamlets täuschen lassen könnten. Und wie brächten sie das wohl fertig, sich durch das „Schwört!“ des Geistes infolge der merkwürdigen Reden Hamlets „in ihrer Unkunde nicht stören zu lassen“, da es doch allein von Hamlets Entschliessung abhängt, was und wieviel er ihnen mitteilen will. Was ist das überhaupt für ein Ausdruck: „sich in ihrer Unkunde nicht stören lassen“! Wie kann man sich in einer Kunde stören lassen, und gar noch in einer Kunde, die man nicht hat, in einer „Unkunde“? Wer wie Hr. Fischer über die Ausdrücke eines Anderen so streng zu Gericht sitzt, sollte etwas mehr auf seine eigenen achten. Meine Erklärung dieser Stelle dagegen hat, wie ich glaube, den

Vorzug, mit der allgemeinen Charakteristik Hamlets als eines genialen Menschen, die auch Fischer acceptiert, in Zusammenhang zu stehen. Ich entsinne mich, dass mir zum ersten Male die Idee der Hamlettragödie aufging an den Worten Christi: „Wer ist meine Mutter und wer sind meine Brüder?" Ist etwa darum Christus, den sein Weltberuf über den engen Kreis der Familie hinaushebt, „ein herzloser frivoler Gesell", der seine Verwandten „heruntermacht und verspottet", weil er ganz in seinem Berufe aufgeht und diejenigen als seine Mutter und seine Brüder betrachtet, „die den Willen thun seines Vaters im Himmel?" Und wenn Hamlet als ein wahrhaft genialer, grosser und hochdenkender Mensch, der er auch nach der Meinung Fischer's sein soll, sich nicht ohne weiteres durch die persönliche Genugthuung heischenden Forderungen des noch im Fegefeuer befindlichen, also noch ungeläuterten Geistes seines Vaters bestimmen lässt, und wenn er ferner in einer Art von Galgenhumor den Widerspruch gegen die vom Geiste beabsichtigte Beeinflussung seines Willens in eine barocke Ausdrucksweise kleidet, braucht er darum ein herzloser frivoler Geselle zu sein? Ich habe mehr als ein Mal darauf hingewiesen, mit wie grosser Bewunderung und Liebe Hamlet seines Vaters gedenkt: „Er war ein Mann, nehmt Alles nur in Allem. Ich werde nimmer seines Gleichen sehn." Braucht man aber darum, weil man einen Menschen hoch schätzt und ihn um seiner edlen Eigenschaften willen verehrt, sich vollständig zum Sklaven seines Willens zu machen? Hamlet hat eine durchaus andere Anschauungs- und Betrachtungsweise als sein Vater. Während letzterer über die ihm zugefügte furchtbare Unbill klagt und persönliche Genugthuung, Rache fordert, ist Hamlet aufs tiefste erschüttert durch die Erkenntnis der äussersten Verderbnis der Menschennatur. Was ist ihm Claudius, dass er an ihm die Rache vollführen soll! „A thing of nothing", „ein Nichts", „ein Leichnam", der morgen vielleicht schon „seine Reise durch die Gedärme eines Bettlers

macht". Sagt doch auch Fischer in seinem früheren Aufsatz in der Allgemeinen Zeitung:

„Alle Rache ist hinfällig, wenn der Rächer von der Welt und dem Menschen so wie Hamlet denkt: „Was ist mir diese Quintessenz von Staub?"

Otto Sommerstorff hat seine edle, schon von Emanuel Geibel gelobte Darstellungsweise des Hamlet nach der Lektüre meiner Schrift „Hamlet ein Genie" gerade an dieser Stelle, entsprechend meiner Erklärung derselben, korrigiert.

Abgesehen nun von diesen einzelnen Stellen, in denen Fischer's Erklärung der Tragödie von der meinigen abweicht, hat sich Fischer meine „Schriftchen", wie er sie wegwerfend nennt, ihrem wesentlichen Inhalt nach so zu eigen gemacht, dass seine in Nr. 48, 49 und 51 der „Beilage zur Münchener Allgem. Zeitung" dargebotenen Ausführungen über Hamlet ganz wie eine abgeschwächte, etwas feuilletonistisch gehaltene Wiedergabe meiner vor 6 und 4 Jahren veröffentlichten Ideen klingen [1]). Ob sein bereits von der Karl Winter'schen Universitätsbuchhandlung angekündigtes Opus über „Das Hamlet-Problem", das, nach dem angesetzten Preis von 1 Mark 80 Pf. zu urteilen, der Fischer'schen Nomenklatur entsprechend auch nur als „Schriftchen" zu bezeichnen ist, etwas fundamental Neues bringen wird, wollen wir abwarten. Vor der Hand muss ich sagen: es ist eine unschöne Taktik Fischer's, meinen Anspruch auf die Priorität gewisser Ideen über Hamlet dadurch gegenstandslos machen zu wollen, dass er behauptet, man brauche sich nur die Hamlettragödie anzusehen, um diese Ideen sofort zu finden, sie lägen offen vor aller Augen und könne daher niemand ein Fundrecht beanspruchen. Er sagt in seinem Artikel:

„Und „die grundlegenden Ideen"? Diese bestehen zunächst darin, dass Hamlet ein Genie sei, dass er nach dem Tode des Vaters und der Heirath der Mutter die Lust an der Welt,

1) Die genauere Darlegung findet sich in meiner Schrift: „Die Uebereinstimmung von Kuno Fischer's und Hermann Türck's Hamlet-Erklärung. Jena, 1894.

die Freude am Leben verloren habe und nun bis zu einem Grade verdüstert und pessimistisch gestimmt sei, der seine Gedanken auf Tod und Selbstmord richte, seine Thatkraft lähme und in der Erfüllung der ihm auferlegten Rachepflicht hemme; der Grund dieser Hemmung liege also nicht in dem Mangel an Thatkraft und sinnlicher Heldenstärke, wie Goethe gewollt habe, sondern in Hamlets Geistes- und Gemüthsart. Bis hieher ist nichts gesagt, nichts enthüllt, das nicht Jedem, der den Text der Tragödie mit offenen Augen liest, von selbst einleuchtet."

Merkwürdig bleibt es dabei, dass selbst noch einer der letzten Hamleterklärer, nämlich Richard Loening in seinem Buch: „Die Hamlet-Tragödie Shakespeares", von diesen Ideen, die offen vor aller Augen liegen sollen, nichts bemerken will. Weder betrachtet er Hamlet als ein Genie, noch will er irgend etwas davon wissen, dass es der Pessimismus Hamlets ist, der seine Thatkraft lähmt. Er erklärt vielmehr auf seine Weise die Unthätigkeit Hamlets ganz einfach damit, dass er sagt, Hamlet habe zuviel Fett angesetzt, er sei von Natur träge und von vornherein gegen jede anstrengende Thätigkeit eingenommen. Loening sagt p. 234:

„Hamlets Abneigung gegen die That kann in Uebereinstimmung mit seinem Temperament nur darin ihren Grund haben, dass er die damit verbundene, wie er sich vorstellt, übergrosse Mühe und Anstrengung scheut[1])."

p. 159: „Die träge körperliche Konstitution bewirkt bei solchen Personen eine seelische Trägheit, eine Trägheit des Wollens."[1])

p. 227: „Hamlets Aufgabe stellt sich ihm ganz unmittelbar als ein schweres, angreifendes, viele Arbeit und Mühe kostendes Unternehmen, als eine drückende Last dar, die ihm auferlegt ist."

p. 249: „Shakespeare hat aus der in der Sage nur fingierten Trägheit (inertia) Hamlets eine wirkliche gemacht."[1])

Also auch Richard Loening sieht das nicht, was Fischer „von selbst einleuchtete", nachdem er meine „Schriftchen" gelesen hatte. Merkwürdig! Und Fischer schätzt doch Loening durchaus nicht gering. Er sagt gleich im Beginn seines Artikels „Der Türck'sche Hamlet":

„Vor einigen Monaten war ich in der angenehmen Lage,

1) Die gesperrte Schrift findet sich schon bei Loening.

über ein der Hamlet-Forschung gewidmetes Werk in diesen Blättern berichten zu können, eine sehr umfassende, gründliche und lehrreiche Arbeit, die in vollem Masse die Anerkennung verdiente, die ich aussprach, ohne in gewissen Hauptpunkten die Ansichten des Verfassers zu theilen."

Also hat Richard Loening mit seiner „sehr umfassenden, gründlichen und lehrreichen Arbeit" doch nicht gesehen, was Fischer für so selbstverständlich hält, dass er meinen Anspruch auf die Priorität infolgedessen für nichtig erklärt? Und ausser Loening haben noch recht viele Andere Erklärungen der barocksten Art geliefert, und von den Hunderten von Hamletkommentatoren wie viele waren es wohl, die „den Text der Tragödie mit offenen Augen lasen" und Hamlets Genie und seine pessimistische Gemütsverstimmung in richtiger und recht eigentlicher Weise zum Ausgangspunkt ihrer Erklärung machten? Sehr schmeichelhaft jedenfalls für mich, dass mir Hr. Fischer selbst jetzt, wo er mir so übel will, notgedrungen zugestehen muss, dass ich zu denen gehöre, „die den Text der Tragödie mit offenen Augen lesen", während doch dasselbe von Richard Loening, den er um Cotta's Nachfolger willen [1]) so günstig recensiert, nach Fischer's eigenen Ausführungen entschieden in Abrede zu stellen ist.

Wenn sich aber Fischer auf seine Schiller-Schriften beruft und sagt:

„In meinen aus akademischen Vorlesungen hervorgegangenen Schiller-Schriften findet sich ein Abschnitt über „Hamlet", worin ich in der Parallele zu Schiller die Entstehung und Art seines Pessimismus geschildert habe. (Schiller-Schriften, Bd. I, S. 70—72)",

so ist darauf hinzuweisen, was Fischer sehr eigentümlicher-

---

1) Fischer ist Mitarbeiter der Allg. Ztg., die der J. G. Cotta-schen Buchhandlung Nachfolger gehört. Löning's Buch aber ist gleichfalls im Cotta'schen Verlage erschienen. Mein Ersuchen, in der „Beilage zur Allg. Ztg." eine sachlich gehaltene Erwiderung auf F.'s heftigen Angriff bringen zu dürfen, wurde auf telegraphische Anfrage beim Chef-Redakteur Petzet und dem Redakteur der Beilage Otto rundweg abgelehnt. Ebenso erging es mir früher mit meiner brieflichen Bitte, in der Beilage Fischer gegenüber meine Priorität vertreten zu dürfen. D. V.



weise zu bemerken vergessen hat, dass nämlich die zweite Auflage der Schiller-Schriften, in welcher sich dieser Abschnitt über Hamlet **zum ersten Male** vorfindet, erst **1891** erschienen ist. Meine Schriften aber, in welchen genau dieselbe Auffassung mit genau denselben bezeichnenden Ausdrücken [1]) gegeben ist, gelangten schon 1888 und 1890 zur Veröffentlichung. Die entsprechenden Stellen aus Fischer's und meinen Schriften sind weiter unten S. 25 f. in extenso abgedruckt. In der ersten Auflage der Schiller-Schriften vom Jahre 1858, in unveränderter Gestalt als Titel-Ausgabe 1868 wieder auf den Markt gebracht, ist dieser „Abschnitt über Hamlet" noch nicht enthalten, auch keine dem ähnliche Stelle. Dieses Verfahren Fischer's ist fast unbegreiflich zu nennen.

Freilich wirft er mir vor, den wahren Sinn der Hamlettragödie im weiteren Verlauf meiner Erklärung verfehlt zu haben. Er sagt in seinem letzten Artikel:

> „Die neue Einsicht nämlich, die er sich zuschreibt und womit er zum erstenmal den wahren Sinn der Hamlet-Tragödie enträthselt haben will, verkündet er selbst in folgenden Worten: „Wir sagen: die Hamlet-Tragödie ist die Tragödie des Idealismus, daher ihre grosse Bedeutung." „Hamlet ist ein Idealist und, was schliesslich auf dasselbe hinauskommt, ein Genie." Was Hr. Türck sagt, pflegt er sehr oft zu wiederholen und recht eigentlich zu ruminiren (vgl. Hamlet-Genie S. 17, 18, 35 ff.). Im Augenblick, wo dieser Idealist handeln soll, wird derselbe von einer inneren Krisis betroffen, die ihn hemmt und lähmt, die er aber im Laufe der Zeit überwinden und zum praktischen Manne heranreifen wird. Der Verfasser rede selbst: „Kurz, der Jüngling ist zum Manne geworden. Dieser Process des Ueberganges aus dem Optimismus und Enthusiasmus der Jugend durch den crassesten Pessimismus hindurch zur reifen Männlichkeit ist das eigentliche Thema der Hamlet-Tragödie." „Der Pessimismus

---

1) **Türck**: Plötzlicher Umschlag der „idealen oder sagen wir besser optimistischen Weltauffassung" Hamlets in „krassen Pessimismus, dem die ganze Welt hohl und nichtig wird."

Fischer: „Nun ist es plötzlich aus mit aller idealen und optimistischen Lebensansicht; die pessimistische und in ihrem Gefolge die materialistische bemächtigt sich dieses Gemüts."

Hamlets ist als das naturgemässe Ergebniss des Zusammenbruchs seiner optimistischen Weltauffassung und als ein Durchgangsstadium zu einer gleichmüthigen kritischen Auffassung des Daseins zu betrachten." (Promotionsschr. S. 25. Dasselbe wird S. 33 ruminirt.) Am Schluss der Promotionsschrift (S. 84) heisst es: „Wollen wir eine kurze Formel für den Inhalt der Hamlet-Tragödie, so können wir sagen: es ist darin der bedeutsamste Vorgang des menschlichen Seelenlebens geschildert, das Eintreten der Erkenntniss von der Transscendenz des wahrhaft Realen."

Also wie der Jüngling zum Manne reift, dieses Stück aus dem Gange der menschlichen Lebensalter, soll „das eigentliche Thema" sein, welches Shakespeare an seinem dreissigjährigen Hamlet dargestellt hat? Wäre der letztere nicht vorzeitig gestorben, so würde seine Geschichte zur allgemeinen Zufriedenheit geendet haben. Die Tragödie dieses Türck'schen Hamlet erscheint demnach als das Bruchstück einer Komödie, die „Ende gut, Alles gut" heissen könnte."

Darauf habe ich zu erwidern: Fischer hat in seinem früheren Artikel in der „Allgemeinen Zeitung" ebenso wie ich in meinen Hamletschriften ausgeführt, dass Hamlets frühere optimistische Welt- und Lebensauffassung infolge der trüben Erfahrungen nach dem Tode seines Vaters in eine tief pessimistische umgeschlagen ist, jedoch nicht derart, dass er sich nun, wie August Döring[1]) und Friedrich Paulsen[2]) annehmen, in tiefster Verbitterung, in „Hass und Hohn" der Welt feindlich gegenüberstellt, sondern so, dass trotz alles Pessimismus der edle Kern in Hamlet, seine ideale hohe Gesinnung und seine selbstlose grossangelegte Natur bestehen bleiben. Dies wieder bürgt dafür, dass, wenn dem Dänenprinzen Zeit gelassen wäre, sich aus der tiefen pessimistischen Verstimmung zu einer gleichmütigeren Auffassung des Daseins hindurchzuarbeiten, „er sich höchst königlich bewährt haben würde." Denn die Worte, die Fortinbras an seiner Bahre spricht, sollen auch nach Fischer's, wie nach meiner Auffassung das eigene Urteil des Dichters über seinen Helden zum Ausdruck

---

1) Aug. Döring, Shakespeare's Hamlet seinem Grundgedanken und Inhalte nach erläutert. Hamm 1865.

2) Fr. Paulsen, Hamlet, die Tragödie des Pessimismus. (Deutsche Rundschau, 59. Bd, 1889.)

bringen. Fischer hat daher nur nötig die Konsequenz seines eigenen, schon früher von mir vertretenen Standpunkts zu ziehen, um zu demselben Resultat wie ich in Betreff der weiteren Entwickelung einer hochgenialen Natur, wie sie dem Dänenprinzen eignet, zu kommen. Diese Entwickelung in ihrem ganzen Verlauf verfolgt kann natürlich, wie ich auch in meiner Promotionsschrift S. 25 ausführte,

> „nicht Gegenstand einer Tragödie sein, daher denn auch unser Drama nicht etwa derart weitergeführt wird, dass zuletzt Hamlet den tiefen Schmerz über die Zerstörung seiner Ideale verwindet und wieder Stellung zur Welt nimmt. Wohl aber bietet dieser Prozess die Möglichkeit eines tragischen Ausgangs und kann so Gegenstand einer Tragödie werden. Gerade der edelste Mensch mit einem Wollen, das die ganze Welt umspannt, wird durch den Zusammenbruch seiner Ideale auch am tiefsten getroffen und für eine Zeit lang so ohnmächtig gemacht, dass schon eine geringe Ungunst des Schicksals genügt, ihn zu stürzen.“

Ich für meine Person kann mir nichts Tragischeres denken, als dass ein hochbegabter, mit den edelsten Eigenschaften ausgestatteter Mann infolge des Verlustes seiner Ideale und seines Glaubens an die Menschheit so tief verstimmt und in seiner Lebens- und Thatenlust so weit gelähmt wird, dass er fast wehrlos den mörderischen Anschlägen tief unter ihm stehender Menschen erliegt. Die Bemerkung Fischer's: „Die Tragödie dieses Türck'schen Hamlet erscheint demnach als das Bruchstück einer Komödie, die „Ende gut, Alles gut“ heissen könnte“, ist daher mehr witzig als zutreffend. Es ist eben keine Komödie, sondern eine Tragödie, weil der edle Held den feindlichen Gewalten erliegt, und wir empfinden dabei eine echte Tragik, weil die tiefe Sympathie, die der Dichter uns für seinen Helden einzuflössen versteht, sich mischt mit der Trauer über den Untergang dieses grossen und edlen Wesens. Der Gedanke, dass dieser Untergang unter günstigeren Umständen hätte vermieden werden können, der Gedanke, dass Hamlets grosse und edle Eigenschaften ihn ohne die Schurkerei des Claudius und Laertes wohl befähigt hätten, „sich höchst königlich zu bewähren“, ist in keiner Weise geeignet, die

tragische Empfindung abzuschwächen. Mit einem „wenn“ dabei zu rechnen und zu sagen, „wenn die besondere Ungunst des Schicksals nicht dazu gekommen wäre, so wäre also alles gut und die Tragödie zu einer Komödie geworden“, scheint mir dabei so wenig angebracht zu sein, wie bei jeder Tragödie. Denn überall kann man sagen: „wenn dem Helden nicht dies oder jenes begegnet wäre, diese oder jene Macht sich feindlich entgegengestellt hätte, so wäre er nicht zu Grunde gegangen, so wäre also aus der Tragödie eine Komödie geworden, und darum sei die Tragödie nichts als das „Bruchstück einer Komödie, die ‚Ende gut, Alles gut‘ heissen könnte.“

Dass ich Genialität und echten, im Wesen begründeten, nicht bloss anempfundenen Idealismus bis zu einem gewissen Grade identifiziere, daraus kann mir, wie ich glaube, gleichfalls kein Vorwurf gemacht werden. Der echte Idealist wie das echte Genie reichen mit ihren Ideen, mit ihrem ganzen Empfinden, Denken und Streben über den engen Umkreis ihrer Umgebung, über die zufällig gegebenen Verhältnisse hinaus; sie leben in gewissem Sinne nicht in der Wirklichkeit, sondern in der Idee, d. h. in der nach einem gewissen Plane umzuschaffenden, umzugestaltenden Wirklichkeit. Der echte Idealist wie das echte Genie hat Ideen, die den Dutzendmenschen gewöhnlich so lange unverständlich bleiben, bis sie nicht mehr blosse Ideen, sondern in Wirklichkeit übergeführte, zur Wirklichkeit gewordene Ideen sind.

Als ein Beweis dafür, dass Fischer nur nicht in richtiger Weise die Konsequenzen seines von mir schon früher vertretenen Standpunkts zieht, im Uebrigen aber in „wesentlichsten Punkten“, wie er früher schrieb, in „Grundzügen“ mit mir übereinstimmt, seien die folgenden Stellen aus seinem früheren Artikel in Nr. 48, 49 und 51 der „Beilage zur Allg. Zeitung“, aus dem ersten Bande seiner Schillerschriften und aus meinen Hamletschriften citiert.

Türck:

(Hamlet ein Genie, 1888, S. 22.)

„Die tiefschmerzlichen Erfahrungen, die er nach dem

Tode seines Vaters gemacht, haben ihn nicht bloss mit Unwillen gegen die einzelnen Personen erfüllt, von denen er ein anderes Benehmen erwartet hätte, sondern haben ihm überhaupt die Freude und Lust an dieser Welt und damit am Leben selbst genommen."

Fischer:

(Beilage zur Allgemeinen Zeitung, No. 49, 1894.)

„Eine leidvolle Erfahrung, über welche die Herde der Menschen mit den Trostgründen des Königs Claudius und der Königin Gertrud flott und wohlgemuth hinweglebt, hat in Hamlets Gemüth alle Lebensgeister, alle Freudigkeit und Lebenslust mit einem Male niedergeschlagen und ihn mit einem solchen Widerwillen gegen Welt und Dasein erfüllt, dass sich der Wunsch zur Selbstvernichtung in seiner Seele regt."

Türck:

(Hamlet ein Genie, 1888, S. 18 u. 20. Das psychologische Problem in der Hamlet-Tragödie, S. 24 f.)

„Hamlet hat sich als richtiger Idealist, wie es gewöhnlich solchen Menschen geht, zuerst ein völlig falsches Bild von der Welt und ihrem eigentlichen Wesen gemacht; denn selber von Natur durchaus geneigt, für das, was er als edel und gut erkannt, auch mit Aufopferung aller persönlichen Interessen einzutreten, lebte er bis zum Tode seines Vaters in dem Glauben, dass die Menschen überhaupt im grossen und ganzen so dächten und fühlten wie er selber, dass sie wie er das Edle um des Edlen willen liebten, dass also z. B. die Hofleute seinem vortrefflichen Vater nicht darum so bereitwillig dienten, weil sein Vater König war und der Dienst ihrer Eitelkeit oder ihrem Beutel Vorteil brachte, sondern darum, weil es ein so edler wackerer Mann war, der zum Wohle des Landes die besten Absichten verfolgte und selbst sein Leben dafür in die Schanze schlug, dass z. B. ferner seine Mutter in voller Würdigung des edlen Charakters seines Vaters diesen stets mit so überaus grosser Zärtlichkeit umfing. Nie hätte es Hamlet für möglich gehalten, dass ein schlechterer Mann als sein Vater Gegenstand gleichgrosser Ehrfurcht von Seiten der Menschen und gleichgrosser Zärtlichkeit von Seiten einer Frau sein könnte.

Erkennen wir daraus, dass Hamlet ein ideal gerichteter selbstloser Mensch ist, der das Edle, das Wackere und Tüchtige um seinerselbst willen, das Gute um des Guten willen liebt und selbst mit der Preisgabe aller persönlichen Interessen zu fördern bereit ist. so werden wir verstehen, wie gewisse Erfahrungen, die er nach dem Tode seines Vaters macht, auf ihn wirken müssen. In Wittenberg erreicht ihn die Kunde vom Ableben seines Vaters; er eilt nach Hause

und — welch seltsames Bild stellt sich hier seinen Augen dar! Das Unglaublichste, das was er nie auch nur im entferntesten für möglich gehalten hätte, das ist geschehen und steht als Thatsache leibhaftig vor ihm da. Auf dem Throne, an der Stelle, die sein edler Vater so viele Jahre lang mit so hohen Ehren geschmückt mit den schönsten Tugenden eines Regenten und Helden eingenommen, an der Seite der Frau, die dreissig Jahre lang dem zärtlichsten der Gatten angehört, erblickt er seinen Oheim, einen prahlerischen, sinnlichen, durch und durch egoistischen, gleissnerischen Menschen, der, nur auf seinen eigenen Vorteil bedacht und von den eigenen Begierden aufs stärkste beherrscht, den Menschen schmeichelt, um sich ihrer Dienste zu versichern. Hamlet sieht mit Staunen das Unglaublichste geschehen, er sieht die Leute am Hofe, er sieht seine eigene Mutter diesem neuen „buntscheckigen Lumpenkönig“, der in jeder Beziehung das völlige Gegenteil des eben erst verstorbenen Fürsten ist, ganz in derselben Art wie noch vor kurzem seinem edlen Vater begegnen, mit derselben dienstfertigen Ergebenheit von Seiten der Hofleute, mit derselben zärtlichen Hingabe von Seiten der Mutter. Was er sieht ist mehr als genug, um seine ganze ideale Weltanschauung mit einem Stoss über den Haufen zu werfen. —

Im Vordergrunde seines Bewusstseins steht von nun an der Zusammenbruch seiner **idealen** oder sagen wir besser seiner **optimistischen** Weltauffassung. Der Optimismus schlägt um in krassen **Pessimismus**, dem die ganze Welt hohl und nichtig wird.

Fischer:

(Schiller-Schriften, I. Bd. Zweite neubearbeitete und vermehrte Auflage von „Schillers Selbstbekenntnissen“, Heidelberg 1891. S. 70. In der ersten Auflage „Die Selbstbekenntnisse Schillers“, Frankfurt a. M. 1858, unveränderte Titelausgabe 1868, ist die folgende Stelle noch nicht enthalten, auch keine entfernt ähnliche.)

„Ein höchst phantasievolles, liebreiches, der tiefsten Gefühle fähiges, von der Herrlichkeit und Schönheit der Welt entzücktes Gemüt erkennt plötzlich in der ihm eigensten Welt einen Pfuhl des Verderbens und der Gräuel: eine Offenbarung, die wie der Blitz niederfährt, erleuchtet ihm auf das Grellste die Hölle auf Erden, wo es noch kurz vorher den Himmel gesehen. Nun ist es plötzlich aus mit dem Himmel über der Erde und auf ihr, es ist aus mit aller **idealen** und **optimistischen** Lebensansicht; die **pessimistische** und in ihrem Gefolge die materialistische bemächtigt sich dieses Gemüts.“

Türck:

(Hamlet ein Genie, 1888, S. 25. Das psychologische Problem in der Hamlet-Tragödie, 1890, S. 26.)

In der That sehen wir ihn schon vor der Erscheinung des Geistes, der ihm die Rache zur Pflicht macht, mit demselben verzweifelten Schmerz über die sittliche Schwäche der Menschen erfüllt, wie später. Diese Krisis aber ist da, noch bevor Hamlet durch den Geist seines Vaters von dem ruchlosen Brudermorde erfährt und zur Rache aufgefordert wird. Der Monolog (I, 2):

O möcht' es schmelzen, aufgelöst in Tau
Zergehn, dies feste, allzu feste Fleisch!

zeigt uns schon den ganzen Aufruhr seiner Seele und den ausgesprochensten Ekel an dieser Welt und all' ihrem Wesen.

Fischer:

(Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Nr. 49 und 51, 1894.)

In dieser Stimmung ist er bereits, als der Geist ihm erscheint und den Mord offenbart, den „höchst schaudervollen". —

Gleich der erste Monolog nach der Scene im Thronsaal giebt den Grundton der Seelenstimmung Hamlets, er soll die Gefühle aussprechen, die ihn beherrschen und darum auch die mächtigsten sind und bleiben. Dieser Grundton ist sein Widerwille gegen Welt und Dasein."

Türck:

(Das psychologische Problem in der Hamlet-Tragödie, 1890, S. 82 und 83.)

Von einem Hamlet, der des feinsten ästhetischen Empfindens, der reinsten Freude an der Wahrheit, der aufrichtigsten Bewunderung jedes tüchtigen und grossen Wesens fähig ist, sagt Paulsen gleich beim Beginn seines Aufsatzes: „Die Summe seiner Lebensanschauung ist, alle Menschen sind Schauspieler. Und die Summe seiner Lebensfreude ist, allen diesen Schauspielern die Maske abzureissen und die Gemeinheit, die Niederträchtigkeit, die Mordlust, die Wollust, die hinter der schönen Larve des Anstandes und der Sitte verborgen sind, offenbar zu machen." Man vergegenwärtige sich, was für ein elendes Subjekt ein Mensch wäre, bei dem wirklich „die Summe aller Lebensfreude" nur darin bestände, und vergleiche damit die edle Gestalt des Helden, der über die Vernichtung seiner Ideale vom tiefsten Weh ergriffen wird, sodass er den Tod wie eine Erlösung betrachtet (III, 1). —

Genug, die falsche Ansicht, dass Hamlets Pessimismus selbstsüchtiger und perverser Natur sei, zuerst von D ö r i n g vertreten, ist von P a u l s e n in's Extrem getrieben worden. Ein Verständnis von Hamlets Charakter kann aber nur der

gewinnen, der den durchaus edeln und idealen Charakter des Pessimismus des Dänenprinzen erkennt."

Fischer:

(Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Nr. 49, 1894.)

„Seine vom Ansturm schmerzlichster Schicksale plötzlich verdüsterte und zu Boden gedrückte Lebensanschauung hat nichts gemein mit dem genussreichen Pessimismus, der die gierigen Selbstgefühle steigert und heutzutage eine Unzahl Köpfe verwirrt; daher es eine ganz verkehrte Vorstellung ist, dass Hamlet sich an dem Elend der Welt und der Niedertracht der Menschheit weide und mit so boshafter Geschäftigkeit ihre Schlechtigkeiten zu entlarven beflissen sei."

Türck:

(Das psychologische Problem in der Hamlet-Tragödie, 1890, S. 34.)

„Die ursprüngliche Güte seines Wesens bürgt vielmehr dafür, dass er früher oder später die Trauer über die Vernichtung seiner Ideale überwunden, und eine seinen Kräften und Anlagen entsprechende Thätigkeit entfaltet hätte. Hierauf deutet auch der von Fortinbras gesprochene Epilog (V, 2):

„Er hätte sich, wär er hinaufgelangt,
Höchst königlich bewährt."

Fischer:

(Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Nr. 51, 1894.)

„Fortinbras aber feiert den todten Hamlet als Krieger und Helden: ‚Wäre er zum Throne gelangt, so würde er sich höchst königlich bewährt haben.' Diese Worte sind nicht umsonst gesprochen, sie gehören nach des Dichters offenbarer Absicht zu der Charakteristik Hamlets und werden durch dessen Aussprüche selbst in seinem letzten Monologe bestätigt."

Türck:

(Das psychologische Problem in der Hamlet-Tragödie, 1890, S. 8.)

Ihm fehlt, wie Goethe meint, bei aller Seelenschönheit „die sinnliche Stärke, die den Helden macht", das heisst die zu jedem grossen Thun nöthige Herbigkeit und rücksichtslose Thatkraft, die ohne nach rechts und links zu blicken mit grösster Konsequenz ihr Ziel verfolgt. Hamlet ist bei Goethe eine Art Werther. Und zwar liegt der Vergleich mit Werther nahe. Goethe's Darstellung des Hamlet-Charakters deckt sich in wesentlichen Punkten mit seiner Werthergestalt: Dort wie hier ein weiches gefühlsseliges, jedem Eindruck nachgebendes Wesen, das gerade infolge der zu zarten Organisation den Stürmen des Lebens nicht gewachsen ist, sowie eine feine kostbare Wage, welche die kleinsten Ge-

wichte angiebt, in ihrem zarten Mechanismus zerstört wird, wenn man sie mit Centnergewichten belastet. Es ist jedoch nicht schwer nachzuweisen, dass es Hamlet an einer rücksichtslosen Thatkraft, die unter Umständen Furcht so wenig wie moralische Bedenken kennt, durchaus nicht fehlt, und dass Goethe aus der Neigung Hamlets, sich Stimmungen hinzugeben und in Reflexionen zu ergehen, Konsequenzen auf sein übriges Wesen gezogen hat, die nicht zutreffen."

Fischer:

(Beilage zur Allgemeinen Zeitung No. 48, 1894.)

„Schon Goethe hatte uns einen Hamlet gezeichnet, der seinem Werther erstaunlich ähnlich sah: „ein schönes, reines, höchst moralisches Wesen ohne heroische Leidenschaft, ohne die sinnliche Stärke, die den Helden macht." Wäre Werther in eine ähnliche Lage gerathen, als in welcher Hamlet ist, so würden Goethe's Worte genau auf ihn passen: „eine grosse That auf eine Seele gelegt, die der That nicht gewachsen ist." Die That ist ein „Eichbaum", er ist ein „Blumengefäss". Was Goethe von dem Helden unserer Tragödie treffend sagt, dass ihn „das ganze Stück zu Tode drücke", passt vollkommen auf den Helden seines Romans.

Wie sehr gleicht dieser Hamlet dem Goethe-Werther!"

Türck:

(Das psychologische Problem in der Hamlet-Tragödie, 1890, S. 29.)

„Dass die Darstellung der Mordthat auch in der Seele Hamlets die Vorstellung des Geschehenen mit grösster Lebendigkeit wachruft und das in jeder Menschenseele schlummernde Rachegefühl auch bei ihm für kurze Zeit entflammt, ist nur der Natur gemäss; und als er daher kurz darauf zur Mutter gerufen den König im Gebet findet (III, 4), ist er in der That gewillt, ihn niederzustossen. Das lebhafte Rachegefühl aber, welches ihn *in diesem Augenblicke* wirklich beherrscht, verhindert die That. Für Hamlet selbst wäre ja der Tod eine Erlösung; es ist daher keine Rache für ihn, den König, gerade da er seine Seele im Gebete läutert, kurzer Hand niederzustossen. Nein, wenn Hamlet sich rächen will, so will er wirkliche Rache; der blosse Tod ist Lohn, nicht Strafe; auch dies völlig im Sinne des Pessimismus, für den das Leben eine Last ist."

Fischer:

(Beilage zur Allgemeinen Zeitung No. 51, 1894.)

„Wie Hamlet, selbst ungesehen, den Mörder seines Vaters vor sich sieht, wehrlos, in seine Hand gegeben, ein Schwertstreich und Alles ist gethan, so möchten ihn die Rachegeister, die schon im Aufruhr sind, zur That drängen; er zückt das

Schwert und sagt: „Jetzt könnt' ich's thun, bequem, er ist im Beten, jetzt will ich's thun." Aber eine solche Rache wäre nicht Vergeltung, sondern Wohlthat. Meuchelmord gegen Meuchelmord! Aber sein Vater ist im Schlaf, unvorbereitet, in seiner Sünden Maienblüthe weggerafft worden; er dagegen will den Mörder tödten, während dessen Seele allem Anscheine nach im Gebete bei Gott weilt, er hilft ihm zum Himmel, während er ihn zur Hölle senden soll. „Nein, hinein, du Schwert! sei schrecklicher gezückt!" Mitten im Pfuhl der Sünden will er ihn niederstossen, „dass er die Fersen gen Himmel bäumen mag und seine Seele so schwarz und so verdammt sei, wie die Hölle, wohin er fährt.

Türck:

(Das psychologische Problem in der Hamlet-Tragödie, 1890, S. 27.)

„Die Erzählung des Geistes (I, 5) dient mehr dazu, den Pessimismus Hamlets zu bestärken, indem sie ihm die Beweise liefert, dass er mit seiner trüben Weltansicht im Rechte ist, als dass sie seinem Gemüte irgend eine bestimmte Richtung gäbe. Hier hat er ja den klarsten Beweis dafür, dass in der That hinter dem schönen lächelnden Aeussern ein böses Innere steckt, dass einer ein Schurke sein und doch immer lächeln kann.

Wenn Hamlet die Absicht hat, den Mord seines Vaters zu rächen, und es ist kein Zweifel, dass er diese Absicht wirklich hat, so besitzt sie doch kein treibendes Interesse für ihn, sie füllt nicht seine Seele aus, sondern tritt weit zurück vor der prinzipiellen Bedeutung, welche Hamlet dem Geschehenen beilegt: dass ein Mensch, ein Bruder am Bruder so handeln konnte, erfüllt ihn mit Entsetzen über das Böse, das als Potenz in jeder Menschenseele schlummert. Er sagt zu Ophelia (III, 1):

> „Ich bin selbst leidlich tugendhaft; dennoch könnt' ich mich solcher Dinge anklagen, dass es besser wäre, meine Mutter hätte mich nie geboren."

Wenn er mit Claudius zugleich alles Böse aus der Welt schaffen könnte, er würde sofort zustossen. So aber ist ja Claudius für ihn nur ein Repräsentant dieser bösen Welt überhaupt. Claudius für sich ist ein Nichts, „the king is a thing — of nothing" (IV, 2).

Fischer:

(Beilage zur Allgemeinen Zeitung, No. 49, 50, 1894.)

„Während die Rachelust mit allem Ungestüm in Hamlet aufflammt, ist seine Lebenslust schon zu Boden geschlagen und wird durch die Offenbarungen des Geistes noch tiefer herabgedrückt, als sie es vorher schon war. Rachelust ist Thatenlust, die als solche in der Lebenslust wurzelt, und eben

diese ist in der Seele Hamlets abgestorben oder im Sterben. Dieselben Motive, welche die Rachelust entzünden, löschen die Lebenslust aus. Die Welt ist ein wüster Garten, gänzlich von Unkraut erfüllt! Diesen Garten soll er ausjäten, er soll das Unkraut im Garten Dänemarks ausreissen! Was hilft es, da die ganze Welt ein wüster Garten ist und auf in Samen schiesst!

Derselbe Mann, der ihm die Trauer über den Verlust des Vaters wegläche1n möchte, hat ihm den Vater umgebracht, der Bruder den Bruder, auf die grausamste und feigste Art; und die Mutter, wider alles göttliche und menschliche Recht, allem Gefühl und aller Sitte zum Hohn, hat sich mit diesem immer lächelnden Schurken vermählt. Alle Rache ist hinfällig, wenn der Rächer von der Welt und dem Menschen so wie Hamlet denkt: „Was ist mir diese Quintessenz von Staub?" —

Die weiteren Ausführungen habe ich in meiner Schrift über „Die Uebereinstimmung von Kuno Fischer's und Hermann Türck's Hamlet-Erklärung" gegeben.

Wie unschön die Angriffsmethode Fischer's ist, erhellt auch daraus, dass er in seinem neuesten Artikel „Der Türck'sche Hamlet" alles vorbringt, was nur irgend geeignet erscheint, meine Schreib- und Erklärungsweise in den Augen anderer herabzusetzen, dass er aber von der frappanten Uebereinstimmung, die sein früherer Artikel mit meinen Hamletschriften aufweist, und zwar in „wesenlichsten Punkten" und „Grundzügen" sowohl, wie in Einzelheiten, kein Wort sagt.

Unschön ist es auch, dass er in wegwerfendem Tone auf den geringen Umfang meiner „Schriftchen" hinweist. Meine Promotionsschrift enthält 80 Seiten Text, dabei habe ich alle historischen und philologischen Erörterungen bei Seite gelassen und bin sofort auf den Kernpunkt der Sache eingegangen. Fischer's bereits angekündigte Schrift wird nach dem angesetzten Preise von 1 Mark 80 Pf. höchstens 100 Seiten enthalten. (Seine Schrift „Ueber den Witz" enthält 150 Seiten und kostet 3 Mark.) Da nun Fischer nach seiner Art eine lange historische Einleitung und sehr ausführliche Citate bringen wird, so frage ich mich vergebens, inwiefern er inbetreff der Hauptpunkte viel ausführlicher sein kann, als ich.

Unschön ist es ferner gehandelt, wenn Fischer den Ernst meiner Absicht, einen ausführlichen Kommentar zu Shakespeare's Hamlet zu veröffentlichen, verdächtigt und von diesem Kommentar im Voraus erklärt, dass derselbe völlig wertlos sein werde. Fischer schreibt:

„Ich habe mich geirrt, als ich vor sechs Jahren in dem ersten Schriftchen des Hrn. Türck einige Ideen zu finden glaubte, die einer fruchtbaren Ausbildung fähig schienen; ich habe mich auch darin geirrt, dass ich die begleitende Ankündigung eines ausführlichen Commentars, der jenem Schriftchen auf dem Fusse folgen sollte, für baare Münze nahm. Das Versprechen war so werthlos, wie der Commentar sein wird, wenn er je zu Stande kommt. Wir haben den Vorgeschmack."

Das heisst denn doch mit vergifteten Waffen kämpfen. Auf das erste „Schriftchen" „Hamlet ein Genie, zwei Vorträge", das 1888 erschien, ist 1890 meine ausführlicher gehaltene Promotionsschrift „Das psychologische Problem in der Hamlet-Tragödie" gefolgt. Viel Krankheit (während ich an den „Vorträgen" arbeitete, zog ich mir ein Nerven- und Augenleiden zu, an dem ich jetzt noch laboriere) und viele andere äussere Hemmnisse, sowie anderweitige literatur-psychologische Studien (Fr. Nietzsche, etc.) verhinderten mich, den bereits begonnenen Kommentar, dessen ersten Druckbogen ich der Gesellschaft für neuere Sprachen in Berlin bei Gelegenheit eines in derselben gehaltenen Vortrags vorgelegt habe, zu vollenden. Jetzt hoffe ich trotz des sich mehr und mehr entwickelnden Augenleidens mein Vorhaben ausführen zu können. Welches Recht hat also Hr. Fischer, den Ernst meiner Absicht verletzenderweise in Zweifel zu ziehen? Und was hat der Inhalt des noch von mir zu veröffentlichenden Kommentars zu thun mit der Thatsache, dass Hr. Fischer in seinem Artikel betitelt: „Ein neues Werk über Hamlet und das Hamlet-Problem" in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung, ohne meinen Namen zu nennen, Ideen als seine eigenen entwickelt, die ihm aus meinen bereits veröffentlichten Schriften seit Jahren bekannt sind?



Frommannsche Buchdruckerei (Hermann Pohle) in Jena — 1897

